

ثلاث رؤى للمستقبل

المجلس
الثقافة
الثقافة



المشروع القومى للترجمة

أدب الخيال العلمى
الأمريكى و البريطانى و الروسى (السوفييتى)



793

تأليف : جون جريفيس
ترجمة : رءوف وصفى



أطلق النقاد اصطلاح "الخيال العلمي" على ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم التقنية سواء في المستقبل القريب أو البعيد، كما يسجل تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة في الأجرام الفضائية الأخرى .

ويتضمن كتاب "ثلاث رؤى للمستقبل" تحليل مضمون لعدد من أشهر روايات الخيال العلمي، واستطاع المؤلف جون جريقيس، بأسلوب مشوق أن يدرس ويحلل ويقارن بين رؤى الخيال العلمي واستشراف آفاق المستقبل في بريطانيا والولايات المتحدة وروسيا (الاتحاد السوفييتي سابقا).

المشروع القومي للترجمة

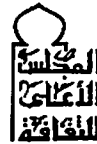
ثلاث رؤى للمستقبل

أدب الخيال العلمى

الأمريكى والبريطانى والروسى (السوفييتى)

تأليف : جون جريفيس

ترجمة : رءوف وصفى



٢٠٠٥

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٧٩٣

- ثلاث رؤى للمستقبل

- جون جريفيثس

- رءوف وصفى

- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب :

Three Tomorrows

American, British and Soviet

Science Fiction

by

John Griffiths

© John Griffiths , 1980

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة .

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

7 تقديم المترجم
17 مقدمة
29 الفصل الأول : ما أدب الخيال العلمى ؟
51 الفصل الثانى : تطور أدب الخيال العلمى
81 الفصل الثالث : اختبار أدبى لورق عباد الشمس
97 الفصل الرابع : الكارثة ، البقاء على قيد الحياة والخلص
129 الفصل الخامس : اليوتوبيا واللايوتوبيا
153 الفصل السادس : المجتمع السبرانى
175 الفصل السابع : الغرباء والعوالم الأخرى
211 الفصل الثامن : الفكرة كبطل
225 الفصل التاسع : تراجع عن الواقع
241 الفصل العاشر : لقد ألقى الغد

تقديم المترجم

الخيال العلمي :

أطلق النقاد اصطلاح "الخيال العلمي" على ذلك الفرع من الأدب الروائي ، الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم فى العلوم والتكنولوجيا سواء فى المستقبل القريب أو البعيد ، كما يجسد تأملات الإنسان فى احتمالات وجود حياة فى الأجرام الفضائية الأخرى . ويهدف الخيال العلمى إلى نقل الحقيقة العلمية ، بأمانة وصدق وبنظرة مستقبلية ، وإن تغلفت بغلاف له تألق وبريق القصة . وهو يعالج الأفكار الاجتماعية والعلمية بشكلها الصرف الخالص.

وبينما تنتهى مهمة العالم إلى حد كبير عند ترجمة معلوماته إلى جداول أو رسوم بيانية ، فإن كاتب الخيال العلمى تبدأ مهمته فى نقل القصة الإنسانية ، حيث إن الأساس العلمى للمستقبل الممكن لقصته ، هو الخلفية فقط أو الوسيلة .

إن أحسن قصص الخيال العلمى التى تترك تأثيرها على أجيال من القراء هى التى تدور حول الناس ، وقد يكون هؤلاء الناس من الكائنات الأخرى أو الروبوتات ، ولكنهم ناس ، بمعنى أن القارئ يشعر بهم ويشاركهم أفراحهم وأحزانهم وأخطاءهم ونجاحهم أو فشلهم النهائى .

ولا يكفى - فى قصص الخيال العلمى - إظهار الحضارات على الكواكب الأخرى أو وصف المجتمعات التى قد تنشأ فى المستقبل ، فكاتب الخيال العلمى يجب أن يوضح كيف تؤثر تلك الحضارات ومجتمعات المستقبل ، على الإنسان .

إن مستقبلنا فى أيدينا إلى حد كبير ، فهو نتاج تصرفات بلايين البشر ، فنحن الذين نصوغ الغد أو نحاول ذلك على الأقل ، والمأساة عندما نفشل ، وأعظم الجرائم عندما نفشل حتى فى أن نحاول . إن الخيال العلمى يقف جسراً بين العلم والفن ، وبين مهندسى التكنولوجيا وشعراء البشرية ، ولم تشد الحاجة إلى شىء حاجتنا إلى مثل هذا الجسر الذى يمتد على نهر المستقبل .

وإذا كانت الثقافة العلمىة هى المعرفة التى يحتاجها الإنسان لى يفهم العالم من حوله ، فهى إذن خليط من الحقائق والمفردات والأفكار والمفاهيم العلمىة ، التى يمكن للإنسان أن يتعامل معها ، بالطريقة الطريقة نفسها التى يتعامل بها مع السياسة والاقتصاد والفن والأدب وأى شىء آخر يبلغ علمه أو يصل مسامعه .

وبهذا المفهوم يمكن للخيال العلمى أن يقدم الثقافة العلمىة بأسلوب مشوق وفى إطار درامى أخاذ ، بحيث يكون نموذجاً متفرداً يهدف إلى تقديم العلم - خاصة للأطفال - بشكل غير تقليدى ، بعيداً عن المعادلات والقوانين الجامدة . حيث تبين قصص الخيال العلمى ذلك الجمال الحقيقى والعظمة الصادقة للعالم والكون من حولنا ، سواء كانت مجرة تزخر بالآلاف الملايين من النجوم أو نقطة ماء تكتظ بالحياة الخفية الدقيقة ، أى أن الخيال العلمى يعمل مترجماً للعلوم .

والخيال العلمى أيضاً دور أساسى فيما يتعلق بالتمهيد للمستقبل ، فهو يغرس فى نفوس القراء مقدرة ومهارة تصميم سيناريوهات ، يمكنهم بواسطتها اتباع أساليب بديلة أو تعديل أنوارهم فى الحياة ، سواء فى الحاضر أو المستقبل .

وهذه هى صورة المستقبل ، لو أمكن تصورها : عصر ذهبى من المدن الفضائية فوق كواكب المنظومة الشمسية ، وكمبيوترات وروبوتات ذات ذكاء صناعى ، وإنجازات رائعة للتكنولوجيا الحيوية والهندسة الوراثية وقدرات لم يحلم بها أحد ، ومدنية تقهر المادة والزمان والمكان والمرض . إنه مستقبل رائع يصل فيه العلم والتكنولوجيا إلى أقصى تقدم نتصوره من أجل البشرية . ويمهد الطريق لهذا المستقبل - من بين عوامل مختلفة - الخيال العلمى .

إن نظرتنا المعاصرة إلى المستقبل جديدة نسبياً في سجل الخبرات الإنسانية ، والاتجاه المتزايد لجعل المستقبل موضوعاً للملاحظة المنهجية والمعرفة العقلانية ، وليس مجالاً للرجم بالغيب والركض في متاهاته ، ترجع جنوره إلى مجموعة مركبة من التطورات الاجتماعية والثقافية والعلمية ، وهكذا نشأت الدراسات العلمية للمستقبل أو المستقبلية .

المستقبلية .. رؤية علمية للغد :

إن أهم فترات التاريخ وأكثرها إثارة هي الفترة الحالية ، إذ لم يحدث من قبل أن تغيرت حياة الإنسان بهذه السرعة أو بمثل هذه الطرق الكثيرة المبهرة . ولا يوجد إنسان يعرف على وجه اليقين ، ما الذي يمكن أن يحدث بعد عدة سنوات . ولكن بعض خبراء المستقبلية يفكرون الآن بعمق شديد في أمور المستقبل . ويمكنهم أن يعطونا على الأقل لمحة عن الأشياء التي قد نشاهدها في السنوات القادمة . والأهم من ذلك أنه بإمكانهم أن يساعدونا في اتخاذ قرار ، عما يجب أن نفعله اليوم لجعل العالم مكاناً أفضل للحياة غداً .

والتغير المتلاحق الذي نعايشه في الوقت الحاضر ، يعنى أن المستقبل قد يكون مختلفاً أكثر بالنسبة لنا ، عما كان بالنسبة للأجيال التي سبقتنا من البشر . وسوف يبدو عالم المستقبل مكاناً غريباً ما لم نجهز أنفسنا له .

إننا في القرن الحادى والعشرين ، ونجد أنفسنا في خضم رحلة متعددة الأبعاد ، داخل إطار من التقدم العلمى والتكنولوجى المذهل ، حيث الواقع أغرب من الخيال ، والتنبؤ بالمستقبل ليس تحديقاً فى بلورة سحرية ولا قراءة فنجان ولا استغراقاً فى أحلام اليقظة أو استماعاً لتمتات مشعوذ ، فالسير فى دروب المستقبل تنيره أجهزة الكمبيوتر وأشعة الليزر والمجاهر الالكترونية والأقمار الصناعية ومحطات الفضاء والمفاعلات النووية .

وأكثر الطرق المستخدمة فى التنبؤ بالمستقبل تشمل : التنبؤات الاستقرائية للاتجاهات التى تفترض أن الأحداث والتطورات التى حدثت فى الماضى ، سوف تستمر فى المستقبل مع بعض التعديل ، والتنبؤات التى تتضمن جمع وتنقيح توقعات الخبراء فى مجال معين . ومن أحدث طرق التنبؤات :كتابة السيناريو ، وهو أسلوب أصبح شائعاً لتجسيد وتصوير الأحداث المستقبلية الممكنة ، عبارة عن وصف تفصيلى مكتوب لمستقبل مفترض ، ومن خلال هذا الشكل الفنى يتم التحقق من جميع المتغيرات المرتبطة بالسيناريو من ارتباط كل منها بالآخرى ، ومدى التأثير المتبادل بينها ، بحيث نحاول سبر غور اتجاهات علمية واجتماعية واقتصادية وسياسية ... مستقبلية ، أما أسلوب المحاكاة فيتضمن خلق نماذج تماثل السمات الرئيسية للظروف الراهنة والمستقبلية المحتملة ، ثم دراسة سلوك هذه النماذج وصولاً إلى النتائج المستهدفة .

وأفضل مدخل لدراسات المستقبل ، يستلزم أخذ قصص الخيال العلمى مأخذ

الجد .

فالخيال العلمى يروض المستقبل ، ويقربه إلى ذهن القارئ ، بحيث يطمئن إلى أن الأشكال الاجتماعية والفنية المألوفة له سوف تستمر وتخضع لوسائل السيطرة العقلانية ، وهذه نتيجة لانشغال أدب الخيال العلمى بمجموعة معينة من المعتقدات ، ولافتراض أن اتساع نماذج وأنماط العلم المعروفة لنا ، تقوى وتزيد من مصداقيته .

ويفتح لنا الخيال العلمى مجالاً ، يمكن أن تكون حدوده واسعة حقاً ، إذ بخلاف دراسات المستقبل ، فإنه ليس واقعاً تحت ضغوط أو قيود للتنبؤ بأى أحداث مستقبلية متوقعة بشكل أو بآخر . ويمكن للخيال العلمى أن يأخذ كإطار له ، المدى الكامل من المستقبلات الممكنة ، ولا يقيدته سوى ما يقبله العقل البشرى المثقف .

والخيال العلمى حر فى أن يأخذ فى حسبانته الانهيارات والقفزات المتقطعة فى الحضارة الإنسانية ، وأن يوحي بأى مستقبل معين طالما أن الشخصيات والمجتمعات التى تعيش فى هذا المستقبل ، تتصرف بشكل متناسق وفقاً للقواعد المتعارف عليها .

الخيال العلمي والمستقبلية :

إن العلم نظام من التفكير وسعى إنسانى صرف ، يمجذ العقل على ظلام الجهل ، الذى يدعو إلى الحيرة ويتسم بالفوضى ، وكثيراً ما يكون مخيفاً ، ويسعى العلم للحصول على الحقيقة الموضوعية ، فالأفكار العلمية ينبغى أن تكون أفكاراً نثق بها أثراً ١٠ واقعاً وليس وجهة نظر .

ولا يزيد العلم فقط من معرفتنا بأنفسنا ، بل يوسع أيضاً من تصورنا للمكون المادى الذى حولنا ، وهكذا أصبح كوكب الأرض مجرد ذرة فى المحيط الكونى ، بعد أن اكتشف العلم آلاف الملايين من المجرات .

وإذا كان العلم هو البداية التى تفضى إلى المستقبل ؛ فالخيال العلمى هو مفتاحها الذهبى ، وتحقيق الخيال العلمى له مغزى ، فالعلم حقق تقريباً كل ما تنبأ به الخيال العلمى ، وفى المقابل فإن العلم كشف آلاف الحقائق الجديدة المذهلة ، التى يمكن اعتبارها أجنحة يحلق بها عقل كاتب الخيال العلمى إلى آفاق مستقبلية . فالخيال العلمى يبدأ من النقطة التى يقف عندها العلم ، وهكذا يفضى إلى الأمام وينير الطريق الممتد للغد .

ويأخذ الخيال العلمى ألف حقيقة متجمعة ومعروفة ويعالجها بأسلوبه المتفرد ، بحيث تبنى صورة مؤثرة لعصور ولت ، يتنبأ من خلالها بمستقبل الجنس البشرى ومجتمع الغد ، إنه يقدم لنا آلة الزمن ويهرول بنا فى دروب المستقبل الغامض ، ويكشف لنا نتائج الأمور واحتمالات التطورات ، ومختلف الاتجاهات .

وفى غضون فترة السبعينيات من القرن العشرين ، بدأ استخدام الخيال العلمى على نطاق واسع فى مختلف الفصول التعليمية والمناهج الدراسية فى الخارج . وهناك تفسيران للاهتمام المفاجئ بالخيال العلمى باعتباره وسيلة تعليمية حقيقية . أولاً : أن أدب الخيال العلمى أصبح شائعاً بين الأطفال والشباب ومن ثم فإنه يشجعهم على مزيد من الاهتمام بالقراءة وثانياً : أن الخيال العلمى بطبيعته يتطرق إلى العديد من

الموضوعات العلمية والأدبية والفنية والاجتماعية وغيرها بنظرة مستقبلية ، ومن ثم يتميز بهذا التداخل الثرى فى أفرع كثيرة من المعرفة ، بالإضافة إلى أن الخيال العلمى يطرح فكرة السيطرة على الزمان والمكان ، أى يربط بين الماضى والحاضر والمستقبل ، لهذا يمكن أن يمثل الخيال العلمى " قاعدة " لمناهج الدراسة فى المستقبل .

ويجد المربون والمعلمون أهمية خاصة فى الخيال العلمى عندما يستخدم فكرة " ماذا يحدث لو ... ؟ " وهذا الأسلوب يشجع على الدراسة ، بالإضافة إلى أنه يساعد الطالب على التعبير عن آرائه وتصوراتهِ بشكل فردي حر ، وهذا يؤدى إلى بناء الشخصية واتخاذ قرارات أكثر عقلانية فى المستقبل .

لقد توقعت البشرية منذ زمن طويل أن يكون الغد كاليوم تماماً أو يكاد ، فقد كان التغيير شيئاً مثيراً للقلق ، ويدعو للخوف والرهبة . ولكننا أصبحنا فى الوقت الحاضر نتحدث عن الدراسات المستقبلية ، ويبين الخيال العلمى بشكل واضح أن التغييرات - سواء كانت طيبة أو سيئة - هى جزء متلازم من الكون ، ومقاومة التغيير تفكير عفا عليه الزمن فلا بد للعالم أن يتغير باستمرار ، وأكثر مناهج العمل نجاحاً للبشرية هو الذى يحدد كيف ننشئ بيئة تستوعب كل التغييرات التى يمكن التنبؤ بها .

وليس من هدف الخيال العلمى التنبؤ بالمستقبل ، بل إنه يقوم بشيء أهم من ذلك بكثير ، إذ يحاول أن يصور لنا المستقبل الممكن ، والذى قد ينشأ من بعض التصرفات البشرية . وإذا نظرنا إلى الجنس البشرى كأنه مهاجرة ضخمة خلال الزمن ، تتجول خلاله آلاف الملايين من البشر خلال القرون المتعاقبة فإن كُتَاب الخيال العلمى هم المستكشفون الذين يطلقون قصصهم التى تنذرنا بالصحراء الجرداء التى أمامنا أو التى تبهرنا بأنباء الوديان الخضراء والجبال المتألقة التى تقع وراء الأفق مباشرة . إن قصص الخيال العلمى تهينى القارئ الصغير لعالم الغد ، حتى لا يصاب بما أطلق عليه " صدمة المستقبل " .

وبالرغم من القيود الموجودة لسبر غور المستقبل - إذ إنه مجهول لنا إلى حد كبير - فإن الاهتمام بهذا العمل ، وكذلك إدراك الضرورة الملحة للقيام به ، يتزايد باطراد لأسباب كثيرة . أولها أننا لا نحب ما نراه حولنا .. مثل تلوث البيئة والمجاعات . ونحن نتساءل ألم يكن ممكناً أن ندبر أمورنا بشكل أكثر فعالية ؟ كما أن كل شيء يبدو وكأنه يتغير بمعدل أسرع بكثير من أى وقت مضى ، ونحن لا ندري إلى أى مدى نسيطر عليه . وأخيراً يبدو أننا دخلنا فعلاً مرحلة جديدة من التطور ، وهى تلك التى من خلالها يجب أن تكون أنماط التطور البديلة قد درست بعناية أكبر قبل اتخاذ أى قرار بالاختيار .

وتخلق الظروف قوى متعارضة إلى حد ما ، فإذا كان المستقبل يحدق فينا من بعيد - وهذا ما يحدث حقيقة - بحيث إن ما كان يعتبر من قبل بعيد المدى يصبح فى الوقت الحاضر قصير المدى ، لدرجة أن سرعة التغيير يبدو أنها تضغط السنوات إلى شهور وأيام . وأن عملية التطور الكلى تصبح شديدة التعقيد بحيث يصعب فهمها ، وعندئذ لعل أفضل شيء نفعله ، هو تهئية الناس - خاصة الأطفال منهم - للحياة فى المستقبل عن طريق الخيال العلمى . إذ بينما " يقبل " علينا المستقبل ، يجب أن نحاول مواجهته حسبما يكون ، ويجب أن نكون أكثر نظامية وبحثاً ومهارة فى التعبير عن مجتمع الغد ، وهذه مسئولية خبراء المستقبلية وكتاب الخيال العلمى .

وهناك علاقة وثيقة بين المستقبلية والخيال العلمى ، إذ يمثل الخيال العلمى خريطة بديلة للمعرفة ، وهذه إحدى طرق اقتناص الحقيقة ، وذلك بتطعيم أساليب خبير المستقبلية بالخيال الابتكارى ، الذى يرتبط بشكل ما باستخدام المنطق الحدسى وأنماط التصور غير المباشرة والتفكير الشامل فى شخصية الإنسان .

ويدمج كاتب الخيال العلمى الأنماط الاجتماعية والسلوكية والعناصر المادية ، فى كل متكامل متسق . يتفق فى أفضل صورته مع الواقع التجريبي وعالم الغد . كما يطرح أدب الخيال العلمى أمامنا أشكالاً بديلة لتصور المستقبل . وتأكيداً أيديولوجيا لإطار عمل خبراء المستقبل .

ولعل أهم دور للخيال العلمى فى التمهيد للمستقبل ، هو الإعزاز بالاحتفاظ بدرجة معينة من التفاؤل والأمل بشأن ظروف البشر ، والتي تعتمد على الإيمان بأنه يمكن تحسين مصير الإنسان فى عالم الغد .

ثلاث رؤى للمستقبل :

إن كتاب " ثلاث رؤى للمستقبل " يحاول تلخيص أصول الخيال العلمى ، ومناقشة التغييرات والتطورات التى طرأت عليه فى السنوات الأخيرة ، كما يستعرض المؤلف السمات والخصائص الرئيسية لهذا من الأدب القصصى وأشكاله المتباينة ، ويعقد المقارنات بين أنواعه الغربية والروسية .

إن هذا التناول للمؤلفين والموضوعات الرئيسية ، يتميز بحسن ودقة الانتقاء ، ونجد أن الملاحظات والتعقيبات على قصص الخيال العلمى الأمريكية والبريطانية والروسية ، موجودة فى كل جوانب التناول والبحث ، مما يجعل من الصعب على القارئ أن يعزل أى مدخل شامل مستقل لتطور الموضوع فى كل واحدة من تلك الدول الثلاث .

ومع ذلك فإن كتاب " ثلاث رؤى للمستقبل " مفيد بسبب ما تضمنه من مقارنات بين موضوعات الخيال العلمى الغربية والروسية . الحقيقة أن "جون جريفث " هو المؤلف الوحيد الذى قرأت له ، وساعدنى على فهم الادعاءات والمزاعم الكثيرة بخصوص الجراءة والتجديد بداخل ما بدا لى مؤلفات روسية مضجرة ومملة للغاية ، وهو رائع كذلك فى الطريقة التى يتطرق بها الخيال العلمى إلى الموضوعات الغامضة ، وفى كيفية اعتماد مصداقيتها على إدراك القراء لجهلهم الشديد بشأنها .

لكن من جوانب أخرى ربما أقل أهمية فإن طبيعة المؤلف بصفته ناقداً هاوياً تذكر المرء بأن الجامعيين المحترفين لديهم بعض الإضافات الجيدة التى يمكنهم تقديمها فى هذا المجال !

كما يلاحظ القارئ قلق ونفاذ صبر مؤلف الكتاب ، فيما يتعلق بأدب الخيال العلمي الحديث ، واهتمامه بالتفاصيل والأعماق " العاطفية " لمجتمع الغد ، وإخفاق القوة الغربية .

ويقول فى الفصل الأخير (إننا نعيش الآن بلا مستقبل ، وذلك لأن " الغد " لن يكون موجوداً) ، ويعنى ذلك بالطبع أننا مقبلون على عصر مظلم يتسم بالفوضى ، وهذا ما لا نتفق فيه مع المؤلف .

بيد أن ذلك ليس طموحاً ولا تحدياً فكرياً مثل تحول شكل الخيال العلمى لدى " داركو سوفين " Darko Suvin والخرافات البنائية لدى " روبرت شولز " Robert Scholes .

إن عرض " جون جريفت " للخيال العلمى يشبه آلة حصاد أدبية ، فهو يجمع ويقتلع ويصنف ويوزع مختلف مؤلفات وأعمال الخيال العلمى التى تم نشرها فى الولايات المتحدة وبريطانيا وروسيا الاتحادية (الاتحاد السوفيتى) إلى أربع نوعيات موضوعية وهى :

قصص الكوارث

قصص المدن الفاضلة (اليوتوبيا)أو المدن الفاسدة (اللايوتوبيا)

قصص المجتمعات الآلية

قصص عوالم الكائنات الفضائية الغربية

وتكمن قوة كتاب " ثلاث رؤى للمستقبل " ، فى تقييمه لأحداث الأعمال والمؤلفات التى نشرت فى هذا النوع الأدبى فى فترة السبعينيات من القرن العشرين .

ويخلص " جريفت " إلى أن مؤلفى الخيال العلمى الحاليين ، يكادون يجمعون كلهم على التنبؤ بمستقبل يعبر عن اليأس والإحباط ، بدلاً من الأمل والتفاؤل ، وبالطبع فإن ذلك لا يدعو للدمشة لو علمنا بمضمون القصص الرائعة القديمة لكل من " ويلز " و" هكسلى " و" أورويل " وآخرين .

ويورد " جريفث " فصولاً تمهيدية ، تصف أدب الخيال العلمى وتتبع بدايته وتطوره وتحدد قيمته الأدبية . وعقب استعراضه للموضوعات الأربعة الرئيسية - التى سبق ذكرها - فإنه ينهى دراسته بثلاثة فصول قصيرة ، تحلل وظيفة الفكرة " البطل " وتقيم المواقف والنزعات تجاه " الماركسية " التقليدية ، التى تعكسها قصص الخيال العلمى الروسية (السوفيتية) المعاصرة ، علاوة على تقييم أهمية التطورات التى حدثت فى النوع الأدبى فى فترة سبعينيات القرن العشرين .

إن " جون جريفث " مؤلف كتاب " ثلاث رؤى للمستقبل " يتقن اللغة الروسية ، ومن ثم مكنته هذه القدرة من أن يقدم عرضاً أميناً ودقيقاً لمضامين وخلفيات قصص الخيال العلمى الروسية ، ويقارنها بمثيلاتها الأمريكية والبريطانية المألوفة .

كذلك فإننى أتفق مع المؤلف ، عندما أوضح بأن الخيال العلمى يبحث عن الأماكن الغامضة والمجهولة ، كما إنه اكتسب مصداقية من الشرح الدقيق لكل جوانب قصص الخيال العلمى الأمريكية والبريطانية والروسية ، التى انتقاها بعناية شديدة لتمثل الفكر الغربى والروسى .

رءوف وصفى

مقدمة

عندما أكملت الصيغة الأولى من هذا الكتاب منذ عقد مضى ، كانت عوالم أدب الخيال العلمى ، هى الهدف المجهول لدى المستكشف الأدبى الهاوى . إذ قام رواد - مثل " كنجزلى أميز " و" مارجورى نيكولسون " و" روجر لانسيلين جرين " و" ج . أو . بايلى " و" دامون نايت " و" باتريك مور " - برسم بعض الخرائط الأولية وحددوا معالم واحدة أو اثنتين بصورة أدق .

وخلال هذه السنوات العشر ، وطأت أقدام جحافل الأكاديميين هذه الأرض المجهولة واستوطنتها ، وتدفتت بعثات علمية وبعثات إحصائية ، وفرق للمسح . وكانت الخرائط القديمة مليئة بالتنانين(*) ، وكان هذا مصدراً للإثارة الخاصة التى افتقدت فى ظل الدقة العلمية الحديثة .

وقد أعير الناشر الأول الذى عهد إليه بهذا العمل إلى إحدى الشركات العالمية ، حيث صار ثريا بتركيزه على الأعمال المربحة النفيسة . وهكذا أرسل الشيك - على الرغم من تواضعه - إلى البنك وذهب المخطوط إلى درج القضايا الخاسرة فى مكتبى وهو ملئ بأمثاله ، وأنسيت المادة العلمية .

وفى صيف عام ١٩٧٨ طلب الناشرون الحاليون منى أن أخرج المخطوط إلى النور ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى مثابرة صديقى " ديريك ميرفين " ، وعندئذ وجدت

(*) التنانين ، جمع تنين . ومن الواضح أن كل هذا الحديث عن الخرائط والمسح .. إلخ ، هو حديث مجازى يقصد به المؤلف درجة استكشاف ميدان الخيال العلمى . (المترجم)

نفسى أمام كثرة من الخرائط واللافتات التى حيرتتى ، ولم أعرف إلى أيها أتجه . فعلى حين أننى كنت فى عام ١٩٦٩ أدرك بوضوح تام ، أن لدى شيئاً يصلح للنشر ، فما الذى يبرر أن تكون الآن ثمة قصاصة أخرى فى سباق التتابع الورقى هذا ؟

ومن المفارقات أن غيابى الطويل عن الميدان ، كان هو الذى شجعنى على الاعتقاد بأنه قد يكون هناك هدف نافع يمكن أن يخدم كتاب كالأذى كان فى مخيلتى أصلاً . فلقد كان الأسلوب الذى وجدته من قبل مفيداً فى الكتابة عن الدول الأجنبية ، هو أن أزورها فى مناسبات تفصل بينها ثمانى أو عشر سنوات . وعلى الرغم من أن هذا لم يجعلنى أطلع بكل دقة على تفاصيل تطورها ، فإنه أعطانى منظوراً ثنائى البؤرة ، الأمر الذى جعل التغييرات الهامة تبرز بصورة واضحة المعالم . ووجدت أن مثل هذه التغييرات قد فاتت على أولئك الذين عاشوا على اتصال يومى مع أجوائها ، فهل يمكن تطبيق هذا الأسلوب نفسه على أدب الخيال العلمى ؟

كنت قد حددت لنفسى تاريخاً قاطعاً لالتهاء من المادة الجديدة فى يوليو عام ١٩٦٩ ، أى حين بدا أن أول هبوط للإنسان على سطح القمر سوف ينهى عصرراً للتأمل النظرى والتخمين ويبدأ عصرراً للاستكشاف . وبالعودة إلى أدب الخيال العلمى بعد مضى عشر سنوات ، ما زال هذا الحدث يبدو لى بمثابة نقطة تحول . بل إن التضاريس الأرضية عند المنحدر المتدرج الذى أطل عليه من أعلى ، تبدو الآن فى تناقض واضح بالنسبة للصعود الشاق والمفاجئ إلى هضبة شديدة الانحدار .

وكان أول ما لاحظته هو أن الأرض التى أمامى كانت غاصة بالأكاديميين من كل الأنواع والأوصاف بدءاً بأولئك المؤهلين للكشف عن دروب جديدة ، وانتهاء بما أسماه (بالارد) " شرانم المستنيرين " Lumpen Intelligentsia^(*)، الذين يهرولون فى كل مكان بهمة ونشاط ، محدثين أصواتاً غريبة .

(*) Intelligentsia المستنيرين ، الطبقة المتعلمة . (المترجم)

وهكذا فإن العراك الأكاديمي الصاخب المندفع ، وقد عكر صفو ذلك العالم الهادئ الوادع ، الذى كان يعيش فيه قارئ أدب الخيال العلمى وكاتبه ، والذى كان من قبل عالماً يكاد يكون مغلقاً على أصحابه .

وبينما كان البعض الآخر يثرثر بلغة لا معنى لها ، فماذا يعنى بربكم نص كهذا مثلاً :

" وتتولد كيفية سحرية حين يحقق المؤلف هذه الشخصيات بأجزاء من الخيال الترابطى وبارتدادات هائلة إلى نزعة سكون غير لفظية ، تتجاوز قوة الكلمات وتخلو منها " .

وقد أدرك أحد محررى المؤسسة أخطار مثل هذه الصرخات المضللة ، فكتب " من الواضح كل الوضوح أن هذا الاستخدام للغة هو استخدام عدوانى وإقليمى ، كما لو كان وصف أدب الخيال العلمى بالمصطلح الأكاديمى المتخصص سيجعل المحاضر فى أكسفورد أو كمبريدج يستوعبه نون عناء ، ويجعله يبدو من ممتلكاته ، مع التناظر اللا شعورى بإعادة طلاء عربية مسروقة ووضع لوحات معدنية جديدة عليها " . ولواجهة هذا المنهج الشكلى ، كان لابد من وضع نزعة شكلية مضطربة بدرجة أقل للمزاوجة القهرية ، وميل واع للنقاد العازمين على أن يظهروا أنهم ليسوا غرياء فى عالم من أدب البروليتاريا(*) .

حيث يمكن أن يساء أخذ الدقة الفكرية على أنها انحطاط برجوازى وماذا يمكن أن أفعل لناقد يمكنه أن يطرد الكتاب التقليديين بدرجة أكثر ، الذين استموا قوتهم من ٢٠٠٠ سنة من الثقافة المشتركة ، كما لو كانوا " يجلبون معهم قطارات كاملة من الارتباطات وكل أمتعة الثقافة الرفيعة التى صارت باطراد حملاً ميثياً " . وبدا أن الاحتقار ينصب على أى عمل يتدثر بالغموض ولا تتخلله الرطانة ، والتزم بأن ينظر إلى العالم من خلال منظار العقيدة السياسية ليسار فى الغالب ، إن لم يكن على الدوام ، أفلا يضيف الهاوى الذى يدخل بابل هذه مزيداً من الاضطراب ، وبخاصة اضطرابه الذاتى ؟

(*) البروليتاريا : طبقة العمال أو الكادحين . (المترجم)

ومما زاد من احجامى وتراجعى ، المدى الفسيح الذى كان على أن أعطيه ، لأن ما نشر من أدب الخيال العلمى قد تزايد باطراد دون تناقص البقعة . ومثل ذلك أنه فى فترة تزيد قليلاً عن ستة اشهر أى ما بين يونيو (حزيران) ١٩٧٤ ، فبراير (شباط) ١٩٧٥ - وهى فترة قصيرة نسبياً - حصلت مؤسسة أدب الخيال العلمى للفنون التطبيقية فى شمال شرقى لندن على ١٢٨ رواية طويلة من أدب الخيال العلمى ونشرت ما بين عام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ .

وعلى الرغم من أن حوالى خمس هذه الأعمال لم يكن سوى إعادة طبع لأعمال كنت أتوقع أن أكون قد قرأتها قبلاً ، وكانت بمعدل رواية منشورة كل يومين دون ذكر القصص القصيرة ، والنقد أو الأعمال باللغات الأخرى ، ناهيك عن ذكر أدب الخيال العلمى فى وسائل الإعلام الأخرى ؛ لأنه سيكون من المستحيل الإلمام الشامل بالمجال كله . فإن الافتراض بأن أدب الخيال العلمى يخبرنا بأشياء معينة عن الاتجاهات الاجتماعية ، وعن دور العلم فى تطور المجتمعات المختلفة ، لن يسمح لى بالتركيز على قطاع واحد أكثر سلاسة وطواعية . فلن أحتاج إلى إرشادات يعتمد عليها وحسب ، بل يجب أن ألتزم بحدود ضيقة جداً فى تعريفى لنوع أدب الخيال العلمى الذى يقضى بمتطلباتى . لكن الهاوى يعمل فى عزلة ، دون الاستفادة من قراءة ورأى زملائه ، إذن كيف يختار مادته ؟ وأنا أقترح أن الاختيار العشوائى والهوى الشخصى ، إذا دربنا عليهما بقدر كاف ، يمكنهما أن ينتجا بطريقة إحصائية قطاعاً عرضياً مشابهاً من النوع نفسه كئى نظام للاختيار محسوب بطريقة أدق . وبالنسبة لأعمال ما قبل عام ١٩٦٩ ، فإنه عندما كانت هناك كتيبات إرشادية أكاديمية مطبوعة قليلة للغاية فى أى حالة من حالات هذا المجال ، كانت هذه الطريقة التى استخدمتها . أما بالنسبة للأعمال التى نشرت فى العقد التالى فقد استفدت بنصيحة عدد من أعضاء جمعية أدب الخيال العلمى فى مؤسسة شمال شرقى لندن للفنون التطبيقية ، وأدين لهم بالكثير . ولم أتمكن من الحصول على جميع العناوين التى أوصونى بالرجوع إليها خلال الوقت الوجيز المتاح لتحديث هذا العمل ، لكنى قرأت الغالبية العظمى ، وواصلت الاختيار

الحر المستقل بذاتي ، وراعية التحفظ المعتاد المتعلق بأخطار تعميم ما هو خاص وأعتقد أنني قد واجهت قطاعاً عرضياً كافياً من أدب الخيال العلمي الغربي يكفي لتقديم عينة هامة ، ولتشكيل أساس منطقي للرأي .

وفيما يتعلق بأدب الخيال العلمي الروسي ، فإننا أدين بالكثير لـ " ألن مايرز " وهو من الرواد الثقات في هذا المجال ، ليس للإرشاد والتعليقات لإكمال بحثي وحسب ، ولكن لأنه أعارني مقالات لم تنشر حتى الآن أيضاً ، وكذلك ترجمته الرائعة " الحلزون على المنحدر " الأمر الذي وفر على عناء التخييط في تعقيدات النص الروسي . والنصيحة بالطبع يمكن تجاهلها أو إساءة فهمها أو عدم تمحيصها ، ولذا فلا يمكن أن يكون أي واحد ممن نصحوني مسئولاً عن أي أخطاء أو أي حذف في النص . وأنا أقتبس في النص تلك الكتب التي قرأتها وحسب ، والشئ نفسه صحيح بالنسبة لكل الأعمال الإضافية المبينة في هوامش كل فصل . وبينما يحد هذا من مجال التضمين من المراجع إلا أنه يبدو الطريق الوحيد لإعطاء القارئ مقياساً عادلاً لحجم ومدى العينة التي تعتمد آرائى عليها .

كما أن القيود على المساحة لابد أن تراعى ، ولذا فقد استبعدت أدب الخيال العلمي السينمائي والتلفزيوني حيث لا أعرف إلا أقل القليل عن هذه الوسائل الإعلامية . وقد تجنبت أيضاً الإشارة إلى مجلات أدب الخيال العلمي العديدة حيث أن غالبية جامعي المقتطفات الأدبية قد اكتشفوا معظم المادة الشيقة لتقديمها بين أغلفة الصحف ذات المساحات العريضة .

وعلى أية حال ، ليس ثمة مرادفات روسية يمكن عقد مقارنات بمقتضاها ، على الرغم من أن هناك جريدتين سنويتين لأدب الخيال العلمي هما الفانتاستيكا ، و.N.F.

وقد قصرت مجال بحثي بوجه عام على أدب الخيال العلمي الروسي ، في فترتي ما قبل وما بعد الثورة بدلاً من دراسة الإمبراطورية الشيوعية الأكبر اتساعاً .

وعلى الرغم من أن هناك الكثير من أدب الخيال العلمى الذى ينشر فى الدول التى تدور فى فلك روسيا وفى المجر بخاصة ، فإن نظام الحكم فيها ، والفلسفة التى تصحبها ، والمفروضة بوساطة قوى خارجية ترسخت بالأحرى على مدى ستة عقود عقب ثورة داخلية ناجحة ، ومن ثم يرجح أن يكون هناك فرق دقيق فى العلاقة بين الكتاب والحكام فى الدول التى تكون فلسفتها الأدبية تكليفا استعماريا حين تقارن بدولة تكون فيها مثل هذه الفلسفة جزءاً من القوة الدافعة خلف قوة الهيكل التنظيمى كله . أضف إلى ذلك ، أننى لا أقرأ باللغة المجرية أو التشيكية أو البولندية . ومن دواعى الأسف ، أن هذا القيد يحول دون أى إشارة شاملة للأعمال الفريدة للكاتب البولندى " أستانيسلاف لم " . وأعتقد أن سمات أعماله تتبع من بولنديته أكثر مما تتبع من توجهاته السياسية ، وحيث أنه هو نفسه يرفض أى دور خاص لأدب الخيال العلمى ، بل يرفض تناول فيلم " تاركوفيسكى " الروسى المأخوذ عن روايته " سولاريس " Solaris ، وأشعر أن بوسعى تركه جانباً دون أدنى قدر من تأنيب الضمير . ولذلك ، فإن اختيارى ليس إلا اختياراً شخصياً ، ولكنه - وهو ما أرجوه - ممثل لأدب الخيال فى دول ثلاث هى : بريطانيا ، والولايات المتحدة ، وروسيا الاتحادية (الاتحاد السوفيتى) . كما إن اختيارى يدرس على ضوء خبرتى بالعمل فى هذه الدول ، وعلى ضوء معرفتى بلغاتها الثلاث المختلفة .

ويعد هذا قدراً كافياً بالنسبة للمادة الخام ، ولكن ماذا عن المنهج أو الطريقة المتبعة ؟ وفى ضوء أى افتراضات ونظريات يجب أن أدرسه ؟ ليس من الضرورى الآن أن أجادل فى وجود علاقة بين الأدب بوجه عام والاتجاهات الاجتماعية بوجه عام . ومنذ توضيح البروفيسور " كارل مانهايم " الجلى حول تكافل الأدب والاتجاهات الاجتماعية ، صار من البديهي أن الفكر - أو بمعنى أدق التعبير عنه باللفظ - يمكن فهمه على أفضل صورة فى مضمونه الاجتماعى ، ولأن الأفكار لا تتولد بصورة تلقائية يمكننا استكشاف العلاقة بين المنافع الخاصة والأفكار التى تتبناها . وما عاد أحد يلقى بالأى إلى النتيجة القائلة بأنه يمكن

اكتساب بصائر ناقدة فى الاتجاهات الاجتماعية من قوام متجانس وجوهري من الفكر أو الأدب القائم على المعرفة .

وأعتقد أن أدب الخيال العلمى يتضمن مثل هذا القوام من الأدب لأسباب سأحاول أن أوضحها . ففى المقام الأول ، وعند دراسة العلاقة فإننا عادة ما ندرس الضوء الذى يلقيه تيار الاتجاهات الاجتماعية على تيار الأدب . وهذه الممارسة مقصودة لتوفر لنا فهماً أفضل لما يحدث الآن . ومن ناحية أخرى ، فإن أدب الخيال العلمى يهتم بما قد يحدث فى المستقبل حتى عندما تكون الرواية منصبة على الماضى فهو مهتم بتوقعات الناس أكثر من اهتمامه بتجاربيهم .

ويؤثر معدل التغيير على توقعاتنا للغد ، بالرهبة أو الرجاء ، ويؤثر هذا بدوره بشكل واضح على الطريقة التى نتصرف بها اليوم فتوقعات كاتب أدب الخيال العلمى عن الغد وما يليه ، بقدر إمكانية تحقيقها ، قد تطلق تحذيراً مهما تكن ضالته ، عن الطريقة التى يحتمل أن يسير بها العالم .

والسمة المميزة الثانية التى تجعل من أدب الخيال العلمى ورقة عباد شمس أدبية جيدة ، لا تكمن فى أن من يكتبونه هم نوع معين من الأشخاص بقدر ما تكمن فى أن من يقرأونه هم نوع معين من الأشخاص ، كما لا يعد القارئ قارئاً وفق التعريفات الديموجرافية ، على الرغم من أن قطاعات معينة من السكان يتم تمثيلها بطريقة غير متناسبة بوجه عام بين قارئى أدب الخيال العلمى . وهناك رجال أكثر من النساء إلى حد كبير ، مع أن هذه النسبة تتغير بسرعة مع مفهوم الأدوار الاجتماعية للنساء الأخذ فى الاتساع ، ويكون القراء ممن تتراوح أعمارهم بين ١٥ و ٢٠ سنة وليس ممن تتراوح أعمارهم بين ٢٥ و ٣٠ سنة ، على الرغم من أن المجلات المختصة بالخيال العلمى Fanzines يديرها أولئك الذين تتراوح أعمارهم ما بين ٣٠ و ٤٠ سنة .

ويعد قارئ أدب الخيال العلمي قارئاً خاصاً من واقع أنه يرغب في التعامل مع العمل بطريقة معينة . وكما قال " بريان فورد " في مقال متمس بالفطنة عن مشاكل التسويق الجماهيري لأدب الخيال العلمي :

" إن نعت (أدب الخيال العلمي) لا يحيط قارئ المستقبل علماً بشيء عما يحويه كتاب ما ، بل يخبره بشيء ما عن كيفية قراءته " . وإذا كان الأمر ، كما يزعم " رولاند بارتس " فإنه إذا كانت " الأنا التي تتعامل مع النص هي في ذاتها بالفعل تعدد لنصوص أخرى " ، إذن فإن هذا التعدد بالنسبة لأدب الخيال العلمي يكون قاسماً مشتركاً بصورة كبيرة على أقل تقدير . وإن القارئ المتابع لأدب الخيال العلمي سيكون قد قرأ الجزء الأعظم من المجالات نفسها والقصص ذاتها بدرجة مذهلة إلى جانب النصوص الكلاسيكية التي هي بمثابة الجد الأعلى لباقي الأدب القصصي المعاصر . وقارئ أدب الخيال العلمي هو الشخص الذي لم يقل وحسب " إن إحساسى بكل أمر عجيب مازال موجوداً " ، بل هو الشخص الذي يرغب في أن يجبر على النظر إلى الخارج وليس إلى الداخل مهما كانت الصورة المكشوف عنها غير سارة . فهو لا يفضل أن يحملق إلى ما لا نهاية في جوانبته العاطفية بالطريقة التي تتطلبها الرواية السيكلوجية الحديثة ، بل إنه مازال على أهبة الاستعداد لتلقى ما يثيره التنوع اللامتناهى للكون في نفسه ، وغير مستعد بالأحرى لتلقى ما يجعله مرعوباً ومغلوباً على أمره .

ويطبق " ستابلفورد " في كتابه " ملاحظات نحو إيجاد علم اجتماع لأدب الخيال العلمي " على أدب الخيال العلمي المقولات الاجتماعية .. الأدبية للأدب ، التي صاغها " هيودالزيل دنكان " (أعنى : الحفاظ الذي يعكس مسلمات المجتمع الهروبي الذي يعطى صورة منعكسة أو صورة سلبية للجوانب المقبضة في المجتمع ، والتوجيهى الذي هو محاولة الصفوة المثقفة لكى تفرض نمطاً أو اتجاهاً معيناً على المجتمع) . وهو يرى أن أدب الخيال العلمي لا ينجح كثيراً فى استباق الأحداث الاجتماعية ولذلك ، فإنه من غير المحتمل أن يؤهلنا ويعدنا للتغيير . وأنا نفسى لا أنظر للدقة التنبؤية

بصفتها عنصراً أساسياً أو حتى مهما لأدب الخيال العلمى (انظر الفصل الأول) ، لكنى أعتقد أن قدرته على التعرف على اصل التطور المستقبلى وإضافة إليه من زوايا عديدة وبطرق خيالية ، تعد أمراً جديراً بالاهتمام حقا . ويفترض أدب الخيال العلمى مسبقاً وجود استعداد لدى قرائه للاهتمام بالاحتمالات ، وليس بالحقيقة ، وأنهم يدركون الفرضيات مهما تكن الصور المستقبلية قاتمة .

وبهذا الأسلوب التوجيهى نفسه ، يعطى أدب الخيال العلمى أجلى صورة للمستقبل . وإننى أساند وجهة نظر " ستابلفورد " التى يرى فيها أن لأدب الخيال العلمى طبيعة خاصة بحيث أن دراسة قطاع عرضى جوهرى من هذا النوع الأدبى سوف تعرفنا أموراً عن مجتمع قارئيه أكثر مما يقدمه لنا التحليل التفصيلى لأعمال فردية لافتة للنظر أو حتى تحليل أعمال الكتاب البارزين وحدهم بوجه خاص ، على الرغم أن هذا قد يكون أمراً معاوناً .

والفرق الأساسى بين أدب الخيال العلمى والأشكال الأخرى من الأدب بالطبع ، هو أننا نتعامل مع أدب خيال علمى . ويبدو أن هذا المصطلح يوحى بالتناقض فى بعض النواحي . فكيف يمكن لما هو معلوم وما يكون عقيدة ما ، أن يكون جزءاً لا يتجزأ من العمل الإبداعى نفسه ، وكما يقول " روبرت بيرسيج " فى محاولته المثيرة لجمع شمل عالمى العقل المتمثلين فى التقنية وصوفية التجربة الروحية ، " إن الغرض الكلى للمنهج العلمى هو إيجاد فروق صالحة بين ما هو زائف وما هو حقيقى فى الطبيعة ، وتقليل العناصر الذاتية والغير الحقيقية والخيالية من عمل الفرد للحصول على حقائق صحيحة " . ومع ذلك ، فافتراض تناقض المنهج العلمى مع أغراض (الفن القصصى) هو إساءة فهم لكليهما ومن الممكن أن تكون ثمة أكاذيب حقيقية قبل كل شئ .

ولأن العلم يسعى للحصول على الحقيقة الموضوعية ، فإن الأفكار العلمية - أو المعتقدات إذا شئت - ينبغى أن تكون أفكاراً نثق بها باعتبارها أمراً واقعاً وليس وجهة نظر ، وباعتبارها معتقدات ليست عرضة للشك كما هى

حال معتقدات الأديان التي حل محلها العلم . ولكن ، من سخرية القدر أن المنهج العلمي نفسه يجب أن يقودنا باليقين ، ويخلق ويوجد عدداً وافراً من الشكوك ، وليست هناك إجابات ثابتة في العلم ، بل أسئلة واقتراضات وحسب ، تحتضن الكثير من الدلائل الواضحة . فالعلماء ، كما يقول توماس كوهين : " هم الذين يحلون الألغاز " ولا يحلون المشاكل .

وكما يوضح عند كتاباته عما يسميه " أمراً عادياً " ، وهو على سبيل الشارح للعلم : " كما أن العلماء لا يستهدفون عادة ابتكار نظريات جديدة ، ولا يطبقون صبراً غالباً على النظريات التي يبتكرها الآخرون . وبدلاً من ذلك فإن البحث العلمي الطبيعي يتم توجيهه إلى توثيق الأوامر بين تلك الظواهر والنظريات التي يقدمها لنا المثال بالفعل " .

إن فالعلم لا ينصب عادة على اكتشاف المجهول ، وغير المتوقع بقدر ما هو توكيد وإفصاح عما هو معروف . وبالمثل ، فإن الكثير من أدب الخيال العلمي هو ببساطة مجموعة من التنويعات عن أفكار قائمة أو أمثلة أدبية ، ونادراً ما يخرج ممارسوه بمثال جديد . وعندما يفعلون ذلك فعلى الفرد أن يسأل : هل هو إبداع أصيل ، من حيث إن أى شيء فى مضمون اجتماعى ما هو إلا إبداع أصيل لفرد ما ، إما إنه ببساطة انعكاس أدبى لنظير ما ، وإما اكتشاف جديد وشيك الوقوع فى العالم " الحقيقى " ؟ وكان كتاب أدب الخيال العلمى الروسى حتى منتصف الستينيات - وهم فى معظمهم علماء - على درجة من العلم تجعلهم يتصرفون كما هو متوقع أن يتصرف العلماء ، وليس بالطريقة البديهية الخارجة عن الموضوع التي يتبعها الفنانون المبدعون . فهم يقبلون المعلومة القانونية دون نقاش ويسهبون فيها ، لكن العلماء على الدوام يخرجون علينا باكتشافات مذهلة بسبب عمليات العلم " الطبيعى " غير المذهل . وهذه الاكتشافات ، حتى عندما يبلورها العباقرة ، فهي أساساً نتاج نشاط جماعى لطبيعة متنامية ومنظمة بعناية بطريقة منطقية ، ولذا فإن كاتب أدب الخيال العلمى الروسى نفسه سوف يذهل نفسه وقراءه أحياناً .

إن أدب الخيال العلمى ليس كئى كتابة أخرى عن العلم ، فهو يتطلع إلى الأمام حيث تنظر الأنواع الأخرى عادة إلى الخلف ، ويتأمل حيث تستقر الأنواع الأخرى . فالعلم ، بطبيعة تعليمه الموجه بالكتاب المدرسى ، وحقيقة أن تقدمه ونجاحه رهين بقبول أفكار معينة ، يصير متصلباً وصارماً و متماسكاً بالعقائد كرجل الدين الأرثوذكسى ، بل أكثر من أولئك الذين نشأوا فى الفروع غير العلمية الأخرى ، إلا أن هذه الصلابة الجمعية ، وهى الأداة نفسها التى تظهر الأشياء الشاذة الضرورية لاكتشاف الأمثلة الجديدة والتقدم ، قد نبذت .

ومن أوجه التناقض ، نجد الكاتب على الرغم من أنه يقوم بالاشتقاق بوجه عام ، قد تأثر بنخبة شربت من بركة كبيرة مشتركة للثقافة غير المرفوضة ، ومن الاتساع ، لدرجة أن كل اختيار يكون مختلفاً ولا مفر منه ، وبالتالي فإن كل تكيف لكاتب ما يكون مختلفاً .

وكاتب أدب الخيال العلمى يقوم فى الواقع بالتوصيل وبالتضييق بين هاتين العمليتين المكيفتين الواضحتين (على الرغم من أن العلم يمكن أن يخلو من الخيال ، عند الكاتب الروسى غالباً) .

وكاتب أدب الخيال العلمى الجيد هو فى الأصل فنان مبدع أولاً ، ولكنه فنان مبدع يعرف أو يفهم ويتعاطف مع مجال واحد أو أكثر من مجالات التفكير العلمى .

ويرى العلماء خلال الثورة أشياء جديدة ومختلفة عندما ينظرون بأدوات مألوفة فى أماكن قد نظروا إليها من قبل . فيبدو كما لو أن المجتمع المهنى قد تم نقله إلى كوكب آخر ، حيث ترى الأشياء المألوفة فى ضوء مختلف ، وتلحق بها أشياء غير مألوفة أيضاً .

وعندما يكتشف مثال جديد يمكن القول بأن العالم يعمل فى عالم جديد . والوسائل الأدبية لأدب الخيال العلمى هى الوسيلة التى يخلق بها الكاتب مثلاً فرضياً بحيث إن قارئه ربما يرى إمكانيات وتعقيدات العلم الجديد الذى قام هو بترجمته أيضاً . وكاتب أدب الخيال العلمى ، فى عالم لا تفهم فيه جماعات العلماء بعضها

البعض إلا بشق الأنفس (الأطباء وعلماء الهندسة الوراثية ، على سبيل المثال) ، نجد الكاتب ينصب نفسه مترجماً كونياً بين الطرق المختلفة لرؤية العالم ، ليس عالم اليوم وحسب بل عالم الغد . وسنحاول فى هذا الكتاب أن نرى ما يدخره لنا المستقبل بقراءة مجموعة كبيرة التنوع من قصص أدب الخيال العلمى .

الفصل الأول

ما أدب الخيال العلمى ؟

يمكن أن يوجد أدب الخيال العلمى فى مظاهر كثيرة ، لا يمثل أى منها بذاته الصورة الحقيقية لهذا الأدب . والواقع أن الأغلبية ضمن تلك الفئات الثمانى ، التى يمكن أن توجد فيها قصص أدب الخيال العلمى الأصلية ، لا تتفق بالتأكيد مع تعريفى لهذا الجنس الأدبى . ولا يبدو الآن أن أية محاولة مفصلة لتعريف أدب الخيال العلمى ستكون مفيدة بوجه خاص ، لكن من الضرورى أن نصف نوع القصص التى سنعرض لها بالدراسة إذا أردنا - على الأقل - أن نضع حدوداً معقولة للميدان الذى سيكون موضع الدراسة .

إن نمط السرد الذى سوف أصفه بأنه أدب خيال علمى أصيل ، يتمثل فى قصص ذات طابع مختلف تماماً : القصة القائمة على التنبؤ ، والقصة المرتكزة على مقدمة واحدة زائفة ، وقصة المغامرة أو أوبرا الفضاء ، والحكاية الدينية الصوفية التى أحب أن أطلق عليها مصطلح " ما وراء الخيال " Metaphiction^(*) ، والقصة الخيالية الوهمية ، القصة التعليمية ، وقصة التأمل النظرى ، والقصة الساخرة .

غير أنه لا يكفى نسباً لقصة ما من أدب الخيال العلمى ، أن تدعى أنها تنحدر من سلالة هذه الفئات . ولذا كان الكاتب " سى . إس . لويس " C. S. Lewis على حق فى

(*) يلاحظ أن المؤلف نحت هنا لفظاً خاصاً به ، هو مزيج من لفظى Metaphysics أى ما وراء الطبيعة ، و Fiction أى الرواية الخيالية ، ونتيجة لذلك جعل النصف الأخير من اللفظ يكتب phiction على خلاف طريقة كتابته المعتادة ، وذلك حتى يندمج مع جزئه الأول . (المترجم)

تحذيرنا من خطر التصنيف المتسم بالتعجل ، مع أنني لا أقبل نقده اللاذع لأولئك الذين يرون أن أدب الخيال العلمى هو جنس أدبى فى حد ذاته . ومع ذلك أعتقد أن " لويس " كان على صواب وعلى خطأ فى أن واحد . فمن الخطأ دون أدنى شك أن نجمع معاً أشكال الكتابات المتنوعة التى يصفها " لويس " ونطلق عليها اسم أدب الخيال العلمى ، ولكن هذا لا يعنى القول بأنه ليس ثمة مجموعة مميزة من الأعمال ، قابلة للتعريف على أنها أدب خيال علمى ، لها سمات خاصة لا توجد فى أية مجموعة أخرى من الأعمال الأدبية .

لقد أخطأ الباحثون إذ نظروا إلى العديد من أنماط القصة التى عدناها من قبل ، على أن كلاً منها يمثل أدب الخيال العلمى برمته ، وأكثر الآراء تطرفاً - بالنسبة لتفرد أدب الخيال العلمى - تستند عادة على أساس الإنجازات العلمية التى تنبأ بها الكُتَّاب ومدى دقتهم التنبؤية .

والمثال الكلاسيكى لذلك هو تنبؤ " آرثر سى . كلارك Arthur C . Clarke " بالاتصال عن طريق الأقمار الصناعية . ولو كانت الدقة فى التنبؤ هى العامل المؤهل . لكان من حقنا ، بنفس القدر ، أن نعطي الأولوية لـ " نيوتن " بالقياس إلى " كلارك " ، إذ طاف بذهنه موضوع الأقمار الصناعية فى كتابه " نظام العالم The System of the World ، وهو صيغة مبسطة للباب الثالث من كتابه : " مبادئ الفلسفة الطبيعية " " Principia المنشور سنة ١٧٢٨ . كما يكون من حق الروس قطعاً أن ينظروا إلى كتابات " تسيولكوفيسكى " Tsiolkovsky القائمة على التأمل النظرى فى أواخر القرن التاسع عشر ، بما تتضمنه من وصف تفصيلى للكائنات المحكمة ذات الأجهزة الذاتية لتنقية الهواء ، وللصواريخ التى تنطلق بواسطة الوقود السائل الذى طاقته أكبر من الوقود الصلب ، على أنها أفضل الكتابات التى تنبأت بالسفر إلى الفضاء بوجه عام ، بل على أنها هى الرائدة فى هذا الميدان .

والواقع أن قائمة الادعاءات لا نهاية لها تقريباً ، كما سنرى بعد فى هذا الفصل وفى الفصل التالى له ، بدءاً بتنبؤات " مارك توين " بالتلفاز ، الذى كانت لديه

القياسة اللغوية ليطلق عليه اسم " التلسكوب الكهربائي " Telectroscope فى عام ١٨٩٨ . ووصولاً إلى آلة القلب والرئة للدكتور " روز " المذكور فى قصة " فرانك كواتروكى " المسماة " صاحب القلب الكبير " ولقد كان من المناسب نسيان أمثلة كثيرة ، ثبت فيها أن تنبؤات الخيال العلمى ، قد ابتعدت كثيراً عن الحقيقة ، فإن هذه الادعاءات التنبؤية نادراً ما كانت مثار سخرية من قبل المدافعين عن أدب الخيال العلمى ، ذلك أن البعض منهم يعتبر هذه التنبؤات أمراً أساسياً ، بشرط أن تتماشى مع قواعد بعينها .

وليس من عمل كاتب الخيال العلمى أن يسجل الأحداث المعاصرة أو الحقائق العلمية التى تم اكتشافها فعلاً . ولكن عمله أن يأخذ الحقائق المعروفة بالفعل ، ويستنبط منها صورة تفصيلية مقبولة قدر الإمكان لما يستطيع العلماء عمله فى المستقبل . وكيف يستطيع الجنس البشرى الانتفاع بهذا فى الحياة اليومية .

وقبولنا لتعريفات أخصائى الاستنباط يعنى أننا لا نفعل شيئاً أكثر من أننا نساوى أدب الخيال العلمى بالتنبؤ التقنى . وهذا فى واقع الأمر مهارة يمارسها من الناحية الحرفية عدد من كُتَّاب أدب الخيال العلمى ، وزعم قال به أحدهم فعلاً . ومع ذلك هل هم على حق فى تفكيرهم بأهمية عنصر التنبؤ فى مجال الخيال العلمى ؟ لو كان هذا صحيحاً ، فهى أهمية عابرة .

وربما يكون أدب الخيال مثل الزيادة الكبيرة فى ألعاب الكبار ، ودمى الصغار ، وقد يكون عكازاً نفسانياً يمكن البشر من التكيف بالتنبؤ مع التغييرات المكثفة والمتوالية التى يحدثها البشر فى بيئاتهم ، حيث إنه مازال عليها حتى الآن أن تقيم جسوراً عبر أجيال عديدة . وحقيقة أن تنبؤات أدب الخيال العلمى لا يصدق منها سوى عشرة من ألف ، ليست أمراً مهماً أو مدهشاً . أما دورها فى تهيئة الناس لتوقع اصطلاحات مائعة أو أمور جديدة تحدث فى المستقبل عموماً ، فهذا أمر آخر كما سنرى بعد .

وربما يقترب " ج . و . كامبل " من معرفة دور العنصر التنبؤى فى مجال أدب الخيال العلمى حين يقول : " تكمن المشكلة الرئيسية لأدب الخيال العلمى فى التنبؤ بالنتائج المحتملة المترتبة على التغييرات فى النظم التقنية التى يحيا فيها الإنسان " . وعلى الرغم من أن التركيز الصحيح هنا يقع على النتائج المحتملة وعلى الطبيعة التجريبية إلا أننى مازلت أعتقد أنه يجب ألا نعتبر ذلك جزءاً مهماً فى دور أدب الخيال العلمى . وموقف " عظيموف " Asimov تجاه هذه المشكلة هو الموقف الصحيح دون شك . ولقد نشر أولاً فى عام ١٩٥٦ قصته عن استكشاف كوكب عطارد ، ولكنه حين أعاد نشر هذه القصة سنة ١٩٦٥ ، لفت الأنظار إلى أن المضمون العلمى لها قد صار معروفاً الآن أنه خاطئ . ولقد كان من المعتقد عندما نشرت القصة أول مرة أن كوكب عطارد له ناحية لا تواجه الشمس أبداً ، ولكن فى وقت إعادة نشرها كان معروفاً أن هذا غير صحيح . لكن " عظيموف " يرفض أن يغير قصته " لمجرد إرضاء علماء الفلك " .

وعلى النقيض الآخر من علماء الاستنباط توجد مدرسة الفرض الواحد و ربما يوضح " دامون نايت " قضيتهم بإيجاز ، حيث يقول : " يلتقط كاتب أدب الخيال العلمى مقدمته المنطقية حسب نوقه - كأن يفترض أن الخنازير تطير أو أن نابليون لم يصبح إمبراطوراً قط أو الكواكب بيض وضعه طائر عملاق - ولكن عليه عندئذ ، حسب قواعد اللعبة ، أن يطور قصته وفق منطق صارم وبدون خرق لحقيقة واحدة معروفة ، إلا إذا كان هذا الخرق نفسه هو قوام القصة ، وتفسير مقبول مقدم عنها .

ولكن إذا سلمنا بتعريف " دامون نايت " فهل تصبح قصة " دوريان جراى " أو " أليس فى بلاد العجائب " من قصص أدب الخيال العلمى ؟ إذ ليس فى أى من هاتين القصتين أية محاولة لتبرير أو لشرح الحيلة التى تقتحم عوالمهم الحقيقية / غير الحقيقية .

ويصدق هذا أيضاً على حكايات معاصرة عديدة متنكرة فى زى أدب الخيال العلمى . والواقع أن مدرسة الفرض الواحد تقدم أكثر قليلاً من مجرد تقديم قصة من قصص المغامرة . وكل ما نجده فى كثير من هذه القصص أنه يجب علينا أن نسافر

إلى كوكب المشترى بدلاً من بلاد التتار ، أو إلى إمبراطورية فى كوكب المريخ بدلاً من بيرو . ولا يعد أدب الخيال العلمى عند كثير من الكتاب بمثابة رحلة إلى عالم من الخيال المطلق ، ولكنه هروب إلى راحة التمسك بالتقاليد بدون تحديات الخيال - عدا ما يتعلق بالتفاصيل البسيطة من حين لآخر - كما أنه يشبه قصص مغامرات الغرب الأمريكى المعروف باسم " الويسترن " Western .

ومن المحتمل أنها ليست مصادفة على الإطلاق أن يكون الجو العلم فى كثير من قصص الويسترن هذه لمغامرات الفضاء مشتركاً ، خصوصاً مع قصص " موارى لينستر " . ولكن لا داعى بالتاكيد لأن نبالغ فى انتقاد هذا النمط من القصة . ولو كان " لويس " محقاً وكان أدب الخيال العلمى هو مجرد النسخة الحديثة للمسرحية الأخلاقية أو لأسطورة العصور المتقدمة زمنياً ، يصبح متوقفاً عندئذ وحسب ، أن المسرحية الأخلاقية لقرننا الحالى ، هى مغامرات الويسترن ويجب أن تنقل إلى مصطلحات أدب الخيال العلمى .

ومن المحتمل أن جزءاً من جاذبية أدب الخيال العلمى الحالية يكمن بالضبط فى أنها جنس أدبى يمكن أن تكتب فيه قصة مغامرات بطولية بلا خجل . ومن الملاحظ أن كثيراً من هذه القصص بها لمسة غموض أو صلوات قرابة بأفكار فروسية العصور الوسطى . أضف إلى ذلك ، أن منهج قصة المغامرة يمكن معالجته ليكون أكثر من ذلك ، ومثلئ المفضل لذلك هو قصة " روبرت هينلين " " طريق المجد " وهى القصة التى سخر منها كثير النقاد المحدثون لأنها لم تعبر أبداً عما أرادت أن تكونه .

والفكرة عبارة عن اختراع - بساط سحرى - لينقل البطل والبطلة إلى كوكب آخر ، وفى هذا المعنى لا تكون القصة من أدب الخيال العلمى بالضبط . والقصة مكتوبة بأسلوب يتدفق حيوية ، ويتسم بالرعونة إلى حد طفيف ، من خامة المغامرة الجيدة . وفى هذه القصة ملاحظات دقيقة عن أحوال البشر ، وتحليل جيد عن كل ما يتعلق بالمغامرة ، وروح المغامرة وثمة تحليل متأمل أيضاً عن ظاهرة الخيلاء . ولكن لو كان هذا هو كل ما فى الأمر لأصبحت مجرد رواية مغامرات جيدة . والواقع أن

استخدام " هينلين " لاختراع البساط السحري يعطى عالمه الجديد تماسكاً وصلابة وكنزاً من التفاصيل ، الأمر الذى جعل هذه القصة مغامرة من أدب الخيال العلمى الأصيل ، على الرغم من أن حدودها تقع على هامش عالم خيالى أو سحري . ويكمن تأثير هذه القصة كما ورد على لسان أحد الشخصيات " إن الأمور المألوفة ممزوجة بالأمور الشاذة إلى حد بعيد " . كما تتعمد أن تنكر المنطق لأن المنطق هو القول " بأن أى شيء لم يحدث بالأمس ، لا يمكن أن يحدث غداً " . فنحن نجد أنفسنا منغمسين بدلاً من ذلك فى أفكار جانبية ، مثال ذلك أنه عندما يهزم الوحش الذى لا يقهر " إجلى " بإجباره على أن يأكل نفسه بدءاً من أقدامه حتى أعلاه بطريقة تذكرنا بقصص أساطير الإغريق . وعلى الرغم من ذلك ، فإن المرء حين يقرأ مغامرات أدب الخيال العلمى لا يملك إلا أن يوافق على شكوى " لويس " من كثير من كتاب الخيال العلمى :

لماذا سحرتنا هكذا ،

سنة ضوئية وراء سنة ضوئية عبر الهاوية ،

أبنية (كأنما الحجم هو المهم !)

إمبراطوريات تغطى مجرات ،

لو وجدنا فى نهاية الرحلة

نفس الشيء القديم الذى خلفناه وراءنا ،

القصص القديمة المستهلكة

عن النصابين واللصوص والجواسيس والمتآمرين أو عن الحب .

واستطرد " لويس " فى الجزء التالى من القصيدة بأن يطلب تبريراً غامضاً تقريباً لكتابة أدب الخيال العلمى وبالتأكيد فإن العلاقة بين أدب الخيال العلمى ، والتصوف ، والأدب الخيالى تحتاج إلى دراسة ، إذا أردنا أن نصل إلى تعريف أدق لأدب الخيال

العلمي . ولويس " نفسه يقول : " أنا لست عالماً ولا أهتم بالناحية التقنية البحتة لأدب الخيال العلمي " . وفي الواقع عندما تقرأ ثلاثيته الشهيرة ، فإنه من الصعب عدم الشعور بأن الموضوع كله مركب على أنه قصة رمزية مسيحية موضوعة في قالب أدبي ، وهو نفسه لا يدعى أن القصة ليس لها أهداف إرشادية . وقد يوافق في الواقع على رأى إحدى شخصيات " عظيموف " عندما يقول : " القصة الخيالية العصرية عبارة عن صورة حية وناضجة لدوافع جماهير الشعب . وكثيراً ما تكمن وراء الواجهة الزائفة للشك العفوى انتقادات لاذعة لعالم اليوم . والقصة الخيالية في أسلوبها الحديث موجهة للكبار قبل كل شيء . ومن الصعب أن ننكر أن ثلاثية " لويس " بصرف النظر عن أهدافها ، تقترب من القبول على أنها من أدب الخيال العلمي ، مهما كان التعريف الدقيق ، أكثر من أن تكون مجرد قصة خيالية .

ويوجه معظم الأدب الخيالي المعاصر أخصائيو التسويق والمبيعات إلى نفس جمهور قراء الخيال العلمي ، وهذا في اعتقادى يزيد اللبس بين النوعين . ومن الجائز تعريف القصص الخيالية على أنها ذلك النمط من القصة الذى يكون تطويره تحكيمياً وغريب الأطوار . وعلى الرغم من أنه قد يبدو من السهل نظرياً وضع خط فاصل بين أدب الخيال العلمي ، والأدب الخيالى وبين العلم والسحر ، بيد أنه عادة ما يثبت في التطبيق أنه يصعب وضع حد فاصل بين هذه الأجناس الأدبية جميعاً كما يحدث في الواقع عندما نحاول أحياناً أن نعين الفاصل بين السحر وأى مجال جديد من مجالات المعرفة مثل القدرة على الفهم خارج نطاق الإدراك الحسى العادى .

وافترض " لويس " أن أدب الخيال العلمي هو قصة أهم ما فيها هو نمط الأحداث ليس تمييزاً معاوناً حيث أنه يساوى هذا النمط في الوقت نفسه ، بنمط الأسطورة وليست النزعة العقلانية للأسطورة بالمصطلحات الحديثة ، ولا عرضها المنطقي هما اللذان يحولان قصة ما إلى أدب خيال علمي . كما أن الإصرار على المنطق في حد ذاته يقودنا إلى اتجاه خاطئ .

وكتب " تولكين " المسماة " هوبيت " أو كتاب ميرفين بيك " تأوهات تيتوس " ؛
إذ كانت منطقية و متماسكة تماماً ، ولكن لا تعد أى منها ولو للحظة واحدة سوى قصة
خيالية . ويعد من القصص الخيالية أيضاً ، تلك القصص القائمة على حقائق واقعية ،
تجعلها تبدو قصصاً منطقية تبني خطوة بخطوة حتى نصل إلى ذروة غير ملموسة .
والمثال الكلاسيكى لذلك هو قصة " آرثر كلارك " " التسعة بليون اسم للرب " ، ولكن
هناك مقلدين عديدين . وتتحول قصص من هذا النمط إلى قصص خيالية بما تنتجه
خطوطها التحكيمية .

وربما يكون " راي برادبوري " هو أكثر الكتاب الذين يجمعون بين موقفين
متناقضين فى هذا المجال ، لأنه يرى بوجودان طفل ، وبينما كان ل " ديكنز "
الملاحظات النفاذة لطفل حقيقى ، يكشف " برادبوري " عالم الطفل الأكثر أهمية من
عالم الزيف الحقيقى . ولكن مع هذا التناول الخاص ، فإن الجزء الأعظم من
أعمال " برادبوري " وخصوصاً القصص العديدة التى يكتبها عن الأطفال يندرج فى
جنس الأدب الخيالى . وحين يكتب " برادبوري " قصة أصيلة من أدب الخيال
العلمى مثل " فنهيت ٤٥١ " ، فإنه يفعل ذلك بحساسية زائدة كما يتوقع المرء من
كاتب جيد للقصص الخيالية .

وفى كتاباته فى أدب الخيال العلمى يقوم صراع بين تكوينات مريحة مادياً للعلم
وبين حرية قلقلة ، الموضوع الرئيسى فيها وهو إزدهار العقل والروح وهدفه هو أن
يحمينا من هوس التقنية ، وأن يجعلنا نرى ، من خلال التخيل أن التطرف فى النزعة
الواقعية ، والنزعة المادية ، يؤدى حتماً إلى دمارنا . ويغرى " برادبوري " القارئ
بضرورة رفض القيم التقنية البحتة التى يحتقرها المؤلف نفسه ، وذلك عن طريق خلق
شعور بالاستنكار لهذه القيم لدى القارئ ، وليس من السهل دائماً فى العديد من
قصصه وضع خط فاصل بين أدب الخيال العلمى والقصة الخيالية ، وهذا التشويش
فى التفرقة بين هذين الجنسين يطبع أدب الخيال العلمى جيد النوعية وكتابات الأدب
الخيالى بنمط واحد .

وهناك اثنان آخران يكتبان أحياناً بطريقة "برادبوري" ويرقيان إلى مصافه من ناحية المهارة والخيال ، هما " كورت فونجوت " و " تيودور ستورجين " . أما قصة " كورت فونجوت " " مهد القطة " بأسلوبها اللطيف شبه الدينى لما يعرف باسم " Bokononism " لأنها تشتمل على نقد خيالى رائع ، وبالرغم من أن الفكرة العلمية الأساسية ، وهى أن شكلاً خاصاً من الثلج (الثلج تسعة) له القدرة على تغيير تركيب جزيئات أى مادة يصادفها ، وبناءً على ذلك ، ومع مرور الوقت تتجمد الدنيا كلها ، لا تقوم فى حد ذاتها بدور مهم ، إلا أنه بدون هذه الفكرة الأساسية لم يكن الترتيب المحكم لكل هذه الأحداث المتطرفة أمراً ممكناً . ومثال ذلك أيضاً قصة " تيودور ستورجين " " المثالية القاتلة " : فهى قصة مثيرة ومكتوبة بعناية وفكرتها الأساسية تدور حول آلة أصابها مس من روح شريرة وتبعث فيها الحياة . وتحاول الآلة المصابة بالمس أن تقضى على حفنة من عمال الإنشاءات الذين يستخدمونها فى منطقة معزولة ، ويتكشف صراع مثير بين الرجال والآلة الحية (سنتعرض لموضوع الآلة الحية فى مقال تفصيلى فيما بعد) .

وأنا شخصياً قد أقبل هاتين القصتين كأدب خيال علمى على الأقل لمجرد أن المرء أثناء قراءته لهما لا يجد مخرجاً من الشعور بأى عنصر من عناصر الخيال ، ولأن الفكرة الأساسية لم تكن مجرد فكرة مفترضة ولكنها مشروحة ومفسرة ، وليس معنى ذلك أن القارئ لا يقبل القصة إذا كانت خيالية مجردة ، ولكن الذى يميزها عن أدب الخيال العلمى هو أن القارئ يشعر طيلة قراءته لها ، أنها قصة يستحيل أن تتحقق بدلاً من أن يشعر أنه يمكن تحقيقها حتى لو كان الاحتمال ضعيفاً جداً ، بل يشعر أنه يتعامل مع تمرينات رمزية بدلاً من انعكاسات من الواقع حتى ولو كانت مشوهة .

وفى اعتقادى أن هذا الاضطراب بين أدب الخيال العلمى والخيال البحت هو الذى يودى إلى الاتهام الساخر بأن أدب الخيال العلمى هو أدب الهاريين ، ولكنه بعيد عن ذلك لأنه يتعامل مع الحقيقة أو بمعنى اصح مع عدد لا نهائى من الحقائق الممكنة الحدوث ، وهذا لا يكون أمراً ساراً فى حد ذاته . وأدب الهاريين الحديث هو بالفعل

هذا الجيش الكبير من الروايات التي توضع فى العزلة الأكاديمية لبيوت الأساتذة أو فى المستشفيات أو فى المنازل العادية والتي تعكس الحقيقة بشكل مشوه ، لدرجة أنها تصبح أكثر خيالاً من معظم القصص العالمية لأدب الخيال العلمى . والواقع أن أدب الخيال العلمى يتعامل مع عالم أكثر واقعية إذا قسنا ذلك من الناحية المظهرية من الروايات السيكولوجية التي تكتفى بالنظر إلى الناحية الباطنية .

وقد يكون الأمر - كما يقول " أميس " - أدب الخيال العلمى ليس هروباً فى حد ذاته ، بل هو سبب النزعة الهروبية لدى المدمنين قراءته . وعندما يقرأ الناس قصص أدب الخيال العلمى فإنهم ينجذبون إلى حقيقة أن الفرد فى قصة أدب الخيال العلمى غالباً ما يكون بدون مؤهلات علمية أو فنية من أى نوع ، فهو قادر على أن يؤثر ويتحكم فى مصيره ، بينما فى الحياة والواقع فإن طبيعة العلوم والتقنية التي تتزايد فى التعقيد تجعل من المستحيل لذلك الفرد أن يؤثر فى الأحداث . ومادنا نعيش الآن فى عصر نقاسى فيه من مصادر كثيرة للمعرفة مع قدرتنا القليلة على الفهم فإن قصص أدب الخيال العلمى تعطينا الوهم المؤقت بأن هذه الفجوة الآخذة فى الاتساع تضيق فى واقع الأمر ، ويمكن عبورها .

ولكن إذا كان فى تعريفنا لأدب الخيال العلمى لابد أن يستبعد أدب الأسطورة والسحر والخيال والهرب ، بيد أنه فى الطرف الآخر من الطيف لابد أن توجد واقعية لا تنسى . وليس من وظيفة أدب الخيال العلمى أن يقدم وسيلة للتربية العلمية الرسمية أو للتربية الفنية بأضيق معانيها - إضفاء المعلومات - أو ليكسبنا الإلمام بالمعنى الدقيق أو العام لهذا المصطلح .

ويساورنى الشك فيما إذا كان لدى الكثير من قراء أدب الخيال العلمى المعرفة الكافية أو ملكة النقد حتى يستطيعوا أن يحددوا ما إذا كان مضمون القصة من العلم الحقيقى أم أنه خيال علمى . وإذا كان علماً حقيقياً فما هو مدى دقته . ولا يطالبنا أدب الخيال العلمى بأن ننظر إلى الأشياء من الناحية العددية ، لا فى المعادلات الخاصة بالميكانيكيات السماوية أو معادلات الكيمياء العضوية ، بالرغم من أن هذه الأشياء من

الممكن أن يتخللها بوجه عام قصص مغامرات الخيال العلمي ، وذلك من أجل الصدق في التماثل ، وعادة ما تتضمن القصة الروسية العلة العلمية بالتفصيل في صورة رمزية فضلاً عن اللغة الملائمة ، وأعتقد مع ذلك أنه من مهام أدب الخيال العلمي الإيحاء باتجاهات معينة وبمواقف وسلوكيات تضيف معان ودقة بالنظر فيها على ضوء المعرفة القائمة أو المحتملة في أحد هذه المجالات العلمية . والفشل في معرفة هذا التمييز هو الذى يجعل كثيراً من الكتاب الشداة لأدب الخيال العلمى يقعون فى هوة التبذل الذى لهم بها ، بالطبع ، سابق معرفة متميزة . ولقد وضع "جورج هاى" هذا النوع من أدب الخيال العلمى فى موضعه الصحيح عندما كتب : " ليس هناك أبشع من قصة مازلنا مندمجين فيها بينما يتوقف البطل نو المهارة اليدوية عن سرد الأحداث على مدى صفحتين ، ليشرح لنا التطور المنطقى لعمل الحسابات من خلال برامج الكمبيوتر ثنائية المدخلات أو ما شابه ذلك " .

والصعوبة فى حالة أدب الخيال العلمى هو أن الجو العام يكون عادة غريباً تماماً أو قائماً على التأمل النظرى ، ولا يمكن افتراض أن القارئ لديه معرفة مسبقة ، ولذلك لابد من شرح كل شيء منذ البداية . وإذا كانت المعلومات الخاصة بالحسابات ثنائية المدخلات ضرورية لكى نفهم الخطة فى قصة تقليدية فإن معظمنا يحتاج لأن تشرح لنا دقائقها .

وتختلف قصص الويسترن فى أدب الخيال العلمى التى تحاضر القارئ العادى لتبرر حبكة القصة والأغراض التعليمية المباشرة بدرجة أكثر فى قصة الخيال العلمى الروسية ، ولكن حتى فى قصص الويسترن فإن هذه المحاضرات المصغرة المعبأة فى متن القصة ، كثيراً ما تكون حجر عثرة أمام تدفق سرد الأحداث . ولا نعى بذلك القول ، إنه لا توجد خطوط متوازية مثيرة بين الفرضيات الجادة الموجودة فى العلوم المعاصرة ، وبين نفس التأمل النظرى فى قصص أدب الخيال العلمى . وحقيقة أن الأخير (أى أدب الخيال العلمى) ينتظر التأكيد المعملى ، لا يؤثر فى صحة رفضنا السابق للتنبؤ كدور أساسى لأدب الخيال العلمى .

وتعد الاتصالات البيولوجية ، عن طريق استخدام الهرمونات الخارجية والاستشعار عن بعد وطريق حقن البروتين ، نوعاً من المعرفة الفورية في كثير من قصص الخيال العلمي ، ودراسة التاخيونات Tachyons وهى جسيمات افتراضية يمكنها أن تتحرك أسرع من الضوء ، فى مقابل قصص الاتصالات وراء حاجز الضوء أو الهروب من قيود النسبية ، وعمل " كوزمولنسكى وادشكوف " عن التدهور السريع ثم استعادة القوى العقلية للرجال المحبوسين فى حجرات صغيرة والقصص العديدة عن الصدمة الأولية لعزلة رجال الفضاء ، ودراسة الأكاديمية الروسية للعلوم عن النمو السريع للبلورات سلفيد الكادميوم عند تعرضها للضوء وقصص الخيال العلمى التى تستخدم البلورات والضوء فى التغييرات المادية ، كل ذلك ليس إلا نزرًا يسيراً من قراءاتى التى تبين هذا التوازي ، ولكن المرور ليس فى اتجاه واحد . فقد نشرت تقارير فى الولايات المتحدة فى أوائل عام ١٩٦٩ ، عن تجارب عن صراع الجماعة باستخدام معسكر صيفى للصبيان كمعمل تجارب . ولقد حصل الباحث على مجموعة حيوانات تجارب أدمية شديدة التجانس ، وذلك عن طريق قصر الاشتراك فى المعسكر على أولاد من نفس السن ونفس الوضع الاجتماعى ونفس المستوى التعليمى . ولقد تم تقسيم الصبيان إلى مجموعات وتم إثارتهم ضد بعضهم البعض بواسطة الأخصائين النفسيين المتكرين ، فزادت الخلافات بينهم بسرعة كبيرة ، ولم تحل هذه الخلافات إلا عند الحاجة لعمل جماعى إزاء مشكلة طارئة خارجية مدبرة . ومن الصعب ألا نصدق أن هذه التجربة لم تقتبس بسرعة وعلى نطاق واسع من قصص الخيال العلمى فى نفس المجال ، وخصوصاً فى القصة الكلاسيكية لـ " جلووينج " إله الذباب " Lord of the Flies " وهى عن السلوك الحيوانى للشباب .

وليس على كاتب أدب الخيال العلمى بالطبع أن يصيب كبد الحقيقة . ولنأخذ مثلاً (الثلج تسعة) المشار إليها أنفاً .

كان من المعروف - حتى الوقت الحاضر - أن الثلج يوجد فى ثمانى صور مرتبة من (الثلج واحد) حتى (الثلج ثمانية) وكل منها هو الأكثر استقراراً عند توافق معين

بين درجة الحرارة والضغط . والتلج العادى تحت ظروف الضغط الجوى هو (التلج واحد) . وفى عام ١٩٦٢ قام " فونجوت " بتوصيف خواص نوع تاسع تخيلى من التلج وسماه (التلج تسعة) . وذكر أن ذلك التلج أبيض اللون مائل إلى الزرقة وله نقطة انصهار تبلغ ٤ , ١١٤ فهرنهايت ، وكانت له القدرة على تجميع وبلورة كل المياه فى العالم وحدث الكوارث الحتمية المترتبة على ذلك . ومن حسن حظ الجنس البشرى أن تصورات " فونجوت " ، بالرغم من شرعيتها ، لم تتشابه على الإطلاق مع (التلج تسعة) الذى تم اكتشافه بعد ذلك والنشر عنه فى مجلة الطبيعة الكيميائية ، وكانت له خواص مختلفة تماماً .

ويغلى كتاب قصص الويسترن المدى كله بمنتهى الدقة العلمية إلى منتهى التسبب ، ومن ناحية أخرى لا يبدو الكاتب الروسى مستغرقاً فى هذه المشكلة . بل يعتبر أن لقصة الخيال العلمى دوراً أساسياً فى نقل المعلومات العلمية . ويسره فى جميع الأحيان أن يقبل الجمهور على القراءة العلمية الجادة على المستوى الذى يحبه ، وبالإضافة إلى ذلك يعامل العلم والعلماء بتبجيل أكثر مما يحدث فى الغرب .

فى عام ١٩٥٩ عندما كنت أعمل فى موسكو أعطانى صديق روسى كتاباً بعنوان " الميكانيكيات السماوية " ، وهو يحتوى على درجة كبيرة من التعقيدات خصوصاً فى مجال الرياضيات ، مما يجعله غير صالح للقراءة بالتاكيد فى فترة ما قبل النوم للجمهور المتحدث بالإنجليزية . ولقد كان من المفترض طبيعياً أن أجد هذا الكتاب مفهوماً مسلياً ، وأعترف أنى تظاهرت بذلك ومن الخطأ أن نعطى أهمية كبيرة للميل الروسى إلى الحقائق العلمية . ويعد الاختيار المحدود عاملاً مهماً إلى حد كبير ، وكذلك فإن كتابات الفن القصصى لها نصيب أصغر من مخرج المطبوعات عندهم ، بينما نصيبها أكبر فى الغرب .

بالرغم من أن تعبيرهم عن المجتمع يعتبر عادة كبيراً بالنسبة لمقاييسنا ، وحيث إنه من الضرورى لكاتب الفن القصصى أن يستعرض أفكاره المستقيمة عن طريق حقن

الدعاية المتكررة ، وتوجد طريقة لتجنب الملل الناتج عن المجادلات الماركسية وهى قراءة الأعمال المبنية على الحقائق المجردة .

وسنرى بعد ما إذا كانت الشعارات العلمية الماركسية لفترة ما بعد الحرب ، السنكوية Lysenkoism فى البيولوجيا ، ومظنة الشك فى السيبرنطيقا ، وهو علم لم يعرف إلا فى عام ١٩٧٠ أثناء المؤتمر الحزبى الرابع والعشرين .

ويظهر هذا العلم فى الأدب المسموح به وفى قصص الخيال العلمى التى يوافق عليها الجميع سياسياً ، ومع ذلك فمن المثير أن نلاحظ أن هذين العلمين هما الركيزة الأساسية للنقد الاجتماعى فى مسرحية " سولزننتزن " Solzhenitsyn " شمعة فى مهب الرياح " التى كتبها ١٩٦٠ .

ويتعرض كاتب أدب الخيال العلمى عند المبالغة فى التركيز على الناحية العلمية لخطرين . أولهما - وهو الذى يتجاهله كثير من الذين يكتبون عن أدب الخيال العلمى - والذى يرى أن الدقة العلمية التى يؤكدون أنها أساسية لقصصهم إذا كانت مقبولة اليوم فإنها قد تعتبر سفسطة علمية بعد عشر سنوات من الآن : الحقيقة العلمية عبارة عن هدف سريع التحرك . أما الخطر الثانى فهو ببساطة تامة ، حتى بالمقاييس المعاصرة ، أن العلم قد يكون مخطئاً .

فهل يعنى ذلك أن مصطلح الخيال العلمى متناقض لدرجة أنه يبدو كأنه هراء ؟ وهل هذا النوع بالذات يجب أن يطلق عليه اسم آخر على الأقل مثل الخيال المحتمل ، أو معالجة الفن القصصى ؟ أو كما يفكر " دامون نايت " على ما يبدو ، هل يكفى أن نعيد تعريفه باسم أدب الخيال العلمى التأملى ؟ ولو كان ذلك صحيحاً فكيف يختلف أدب الخيال العلمى عن التأملات العلمية ؟ كيف تختلف قصة عن عالم يتردد باستمرار عن شرح منطقى عن نظرية عن تمدد الكون ؟ .

فهل المشكلة هى أن النظرية تهتم فقط بالظواهر الكونية محتملة الحدوث بينما تهتم القصة بالتأثير الممكن لهذه الظواهر المفترض أنها ممكنة الحدوث على الجنس البشرى أو على الكائنات الأخرى على أقل تقدير ؟

ورأى " أيفور إيفانز " على هذا النحو : " من الناحية النمطية ، يشير إلى التقدّمات المحتمل حدوثها فى العالم أو فى التقنيات أو فى الظواهر الطبيعية التى لا سابقة لها ، مثل الانفجار الانشطاري أو جرثومة مرض خبيث ، حتى لو كان ذلك أمراً بعيد الاحتمال .

ومع ذلك ، فليس من الضرورى أن يكون مهماً بمثل هذه التقدّمات أو الكوارث . وتكمن أهميته الحقيقية فى تأثيرهم على الكائنات البشرية أو غيرها من الكائنات الذكية .

غير أن هذا التمييز ليس صالحاً تماماً على الدوام . والفرق الجوهرى هو أنه بينما يسعى شارح النظريات المباشرة إلى الإقناع ، يأمل كاتب أدب الخيال العلمى ، أن يحمل القارئ على الموافقة على رأيه ، بواسطة التسلية . ومن ثم ، فإن أحدهم يستند إلى تطور عملية منطقية مقبولة ويعتمد الآخر على منطق مقبول للتحدى .

ولذلك لا أعتقد أن الإصرار على الطبيعة التأملية للمضمون العلمى للقصة هو معاون من الناحية الواقعية فى التوصل إلى تعريف ما ، أكثر من الإصرار العكسى على الدقة التنبؤية لذلك المضمون العلمى . وعلى أية حال ، فمن الحق بالتأكيد أن كثيراً من قصص أدب الخيال العلمى لها دور مفيد فى تذكيرنا بأن المجتمع العلمى حتى لو كان له بقع عمياء ، أو كان عاجزاً عن قبول ظواهر معينة مثل : السباحة فى الهواء ، والتخاطر والاستبصار ، والذي يرفض عادة أن يعالجها معالجة موضوعية ، وعلمية ، باعتبار هذه المعالجة دراسة مناسبة للعلماء .

يبدو أنه يمكن الزعم بأنه بقدر ما هو موجود من المكون العلمى فى قصص أدب الخيال العلمى فإنه من الممكن أن يطلق عليها أيضاً قصص المعرفة ؛ إذ إنها تهتم بأثر المعرفة المعاصرة وامتدادها إلى المستقبل على السلوك الإنسانى . وفى هذا الصدد يقول كاتب أدب الخيال العلمى لقارئه (إذا كنت تتلقى هذا الشيء أو ذاك أو هذه الأشياء أو تلك باعتبارها معروفة أو معلومة ، ألا يجوز إذن أن تحدث النتائج التالية أو أن تظهر ؟) .

وقد يطلق على أدب الخيال العلمي على وجه أكثر ملاءمة - إذا أردت - قصص البيانات ، لا يتفق ذلك مع المدرسة الفكرية التي تقول إن كاتب أدب الخيال العلمي مسموح له بفرضية واحدة فقط مهما كانت مفرطة الخيال ؛ لأن قصص البيانات تتطلب أن تكون الفرضيات ذاتها مقبولة تماماً للقارئ وهي تستمد مصداقيتها الظاهرية جزئياً من حقيقة أن القارئ يعيش في عالم يعاني من تفجر أو انفجار المعرفة فيه حيث تقترح وتكتشف نظريات وحقائق بصفة متواصلة مستمرة ، كما تثبت أيضاً بصفة شبه متصلة ومستمرة أنها خاطئة أو ناقصة . كل ما يحتاجه القارئ هو أن تكون الفرضيات التي يطلب منه عملها متمشية بشكل معقول مع الحالة الراهنة للنمط العام للتغير المتواصل .

وثمة دور هام محسوس في أدب الخيال العلمي هو دور تهكمى فى هدفه ويهتم أساساً حتى ولو كان موضوعاً أحياناً فى تاريخ مستقبل ما يجعلنا نتفحص الحاضر . فأحد الشخصيات فى " الصراع الممكن اجتنابه " يقول إن الشيء أو الأمر الواضح هو الذى يصعب رؤيته أغلب الوقت ؛ فالناس يقولون (إن ذلك واضح كالأنف الموجود فى وجهك) . ولكن إلى أى مدى يمكنك رؤية الأنف الذى فى وجهك ما لم يمسك لك شخص ما بمرآة ؟

نفس هذه النقطة قدمها " سويفت " بشكل مختلف اختلافاً طفيفاً قبل ذلك بقرنين عندما شبه التهكم بمرآة يرى فيها ماسكها كل وجه ماعدا وجهه هو . وقد استخدم " ستابلدون " مدخلاً مماثلاً فى " الشعري اليمانية " حين قال " إنك فى وصفك لى تقوم باستنباط شيء ما يرى إنساناً من خارج إنسان تماماً ويمكنه أن يخبره بما يشبهه " . أما " كليفورد سيماك " فيدعى بصراحة تامة أن أحد الأنوار الهامة لقصص أدب الخيال العلمي هو تشجيعها لنا على إعادة تفحص أفكارنا وعاداتنا وأعرافنا ومعتقداتنا لرؤية ما إذا كانت ما تزال موجودة ومعمرة بعد زوال فائدتها ، ولرؤية ما إذا كانت لا تزال مهمة وقيمة بالنسبة لنا فى الوقت الحاضر . غير أن القول بأن هدف أدب الخيال العلمي هو هدف تهكمى فى أحيان كثيرة ليس معناه الإقرار بأن الهجائية التي يزعم أنها من أدب الخيال العلمي هي فعلاً منها .

وتصدق الاعتبارات أو الآراء نفسها على كثير من القصص ذات الطبيعة الأخلاقية أو الفلسفية . ومرة أخرى قد يكون لقصص أدب الخيال العلمى إسهام قيم تقدمه فى هذا المضمار ، إلا أن المغزى الأخلاقى ليس هو العنصر الأساسى لقصص أدب الخيال العلمى . وفى دراسة شيقة فى " العالم الجديد " سعى " بول جونسون " للبحث عن فلسفة أخلاقية جديدة لمجتمع دينامى يفترض القول بأنها فلسفة أخلاقية تدخل فى اعتبارها السرعة المتزايدة للتغيير وثمة عدد من قصص أدب الخيال العلمى الجديدة تقوم بذلك . ومن الشيق النظر فى تلك التى يتعرض فيها البطل لسلسلة متوالية متنافرة ومتناقضة بشكل واضح من الأحداث غير المرتبطة التى يتعين عليه أن وكيف ويوائم نفسه مع كل منها إذا كان يبغى البقاء على قيد الحياة سواء بالجسد أو بالروح .

والشكل الخاص للنفعية الأخلاقية التى أصبحت تعرف بالفلسفة الذرائعية السياسية ليس شائعاً فى قصص أدب الخيال العلمى ويقدر ما تكون هذه قصصاً مكرسة أساساً لتحدى صحة كافة المعايير الثابتة ، يمكن الزعم بأنها تقدم ضرباً من الفلسفة الأخلاقية التى كان " جونسون " ينشدها . إذن هل تعتبر قصص أدب الخيال العلمى فى هذه الحالة نوعاً من الفلسفة الإنسانية الروائية أو الميتافيزيقا الروائية أو حتى - كما رأى أحد الكُتَّاب - نوعاً من رومانسية الإيمان بالأخرويات (كالبعث والحساب) ؟ .

والمغزى الأخلاقى قد يكون ضمناً فى إحدى قصص أدب الخيال العلمى شأنها شأن أى قصة أخرى . فى مثل تلك الحالة كثنائية " لويس " يكون واضحاً أن الرغبة فى تقديم مغزى أخلاقى فلسفى هو الدافع الغالب المهيم الذى أدى إلى كتابة القصة . غير أن قصص أدب الخيال العلمى لا تقرأ بغرض الإصلاح الأخلاقى والذى يكون شأنه فيها كشأنه فى أى نوع آخر ، نظراً لأن مختلف مزاوليها يتخذون مواقفاً أخلاقية كثيرة وفى أغلب الحالات لا يوجد فيها شىء على الإطلاق .

وسوف نرى فى الفصل الثانى أن أدب الخيال العلمى ربما لم يكن ممكنًا إلى أن وجد المجتمع الذى تقبل العقيدة الجديدة للعلم قبولًا صادقًا مخلصًا . إذن هل يمكننا أن نجد تعريفًا مرضيًا لأدب الخيال العلمى ؟ هناك بالتأكيد واحد أو اثنان لا يبدو استبعادهم لأى لون من أدب الخيال العلمى أياً كان بعد العلاقة . فعلى سبيل المثال يكتب " عظيموف " فى مقدمة كتابه " الألفاز " " Mysteries قائلاً : إن أدب الخيال العلمى هو استجابة أدبية للتغير العلمى . وتلك الاستجابة تحرك السلسلة الكاملة للتجربة الإنسانية جميعها . وبعبارة أخرى فإن أدب الخيال العلمى يشمل كل شيء " . ويقول " مايكل موروك " فى إصداره المؤلف المسمى " قصص أدب الخيال العلمى من عوالم جديدة " إنها " رغبة فى ذكر شيء ما حول الظروف الإنسانية وذلك هو ما يعنى به أدب الخيال العلمى الجيد " ، لكن هذه الفكرة غامضة ومبهمة للغاية وهى بالتأكيد هدف أى عمل روائى بالفعل تقريباً . تلك التعريفات تكاد ألا تكون مفيدة بالمرة حيث أنها تشمل فى حقيقة الأمر كل أنواع وأشكال الأدب الروائى ، على الأقل ، كما أقر بذلك " عظيموف " .

وهناك عدد من التعريفات قدمها بعض كتاب أدب الخيال العلمى من الواضح أنها تقترب من احتواء كافة أنواع القصص التى تعرضنا لها ، غير أنها تكاد أن تكون فضفاضة أكثر مما ينبغى . فقول " تيودور ستورجين " بأن قصة أدب الخيال العلمى تبنى حول الكائنات الإنسانية ، مع حل إنسانى ، ولم تكن لتحدث بالمرة بدون محتواها العلمى " يبدو أنه فى الاتجاه الصحيح باستثناء إصراره المفرط على دور الإنسانية فى داخل نطاق هذا السياق . أما قول " أميس " " إن أدب الخيال العلمى هو تلك الفئة من النثر الروائى التى تعالج موقفًا لا يمكن أن ينشأ فى العالم الذى نعرفه ويفترض أنه قائم على أساس تجديد أو ابتكار ما فى العلوم أو التقنية أو العلوم الزائفة أو التقنية الزائفة سواء كان منشؤها إنسانى أو من خارج الأرض ، فباستثناء إصراره على أن هذه المواقف لا يمكن أن تنشأ فى العالم الذى نعرفه ، فإن هذا التعريف يبدو أنه - شأنه شأن تعريف " ستورجين " - يحيط بالجزء الأعظم لنوع القصص الذى نتناوله فى هذه الدراسة .

ولكن ليس من بين كل الكتاب الذين حاولوا وصف هذا المجال بالذات والذين يعملون فيه ، أحد - فى اعتقادى - قد تمكن فى صياغة أفضل من " أولاف ستابلدون " منذ عام ١٩٣٠ فى مقدمة كتابه " الرجال الأوائل والأواخر " حيث قال :

" لكن إذا كان لمثل ذلك البناء الخيالى
للاهتمامات المستقبلية أن يكون فعالاً
ومقنعاً تماماً ، فلا بد أن يكون خيالنا
منضبطاً انضباطاً صارماً ، ويتعين علينا
أن نحاول جاهدين عدم تجاوز حدود
الممكن التى تضعها حالة الحضارة التى
نعيش فى داخل نطاقها . والأمور
الخيالية الخالصة ليس لها سوى تأثير
ضئيل . وليس من الصحيح أنه ينبغى
علينا أن نسمى بالفعل إلى التنبؤ بما
سوف يحدث كأمر حقيقى وواقعى ،
إذ أن مثل ذلك التنبؤ فى حالتنا الراهنة
غير ذى جدوى بكل تأكيد ، اللهم إلا
فى أبسط الأمور ولسنا مناصبين مؤرخين
يحاولون التطلع إلى المستقبل بدلاً من
التطلع إلى الماضى . يمكننا انتقاء خط

معين بالذات وحسب من بين كتلة
متشابكة من عدة احتمالات كلها
متساوية في صحتها . ولكن لابد أن
يكون انتقائنا هذا بفرض محدد والنشاط
الذي نتولاه ليس هو العلم ، ولكنه الفن ،
والأثر الذي ينبغى أن يحدثه هذا النشاط
على القارئ هو الأثر نفسه الذي ينبغى أن
يحدثه الفن .

لكن مع الإقرار بأن معايير الفن ينبغى أن تنطبق بالتأكيد على أدب الخيال العلمي ، فإنه لا يزال علينا أن نتساءل ما هي المقومات إن وجدت التي تميز هذه الزاوية بالذات في فن سرد القصص عن أي زاوية أخرى فيه ، ولأي نظام بالذات من نظم الانتقاء ينبغى على كاتبها أن يخضع . وفي أدب الخيال العلمي لا يكفي أن تتساءل عن كيفية سلوك الناس عندما يشعرون بالخوف أو الإثارة أو الاشمزاز وغير ذلك وإنما في أي قصة من أدب الخيال العلمي عليك أن تتساءل بتحديد أكثر كثيراً عن كيف يتصرفون إذا كانت تلك المشاعر والأحاسيس ناجمة عن بعض العوامل الناشئة من خارج خبراتنا اليومية الراهنة . بالطبع فإن الإجابة في تسعة أعشار الحالات هي أن التصرف هو نفسه بالضبط فيما لو كانوا قد تأثروا ببعض المثيرات التقليدية العادية المعاصرة . وبالتالي فإن اختبار أدب الخيال العلمي ليس عاطفياً بقدر ما هو فكري . قصص أدب الخيال العلمي هي دراسة محسوبة متروية لتغيرات في البيئة ورد فعل الإنسان إزاءها . وهي إلى حد ما ومن بعض النواحي تعتبر النوع الوحيد من القصص الذي يهتم ببيئته يتصادف أن تكون تحت رحمة تغيير علمي تقني متزايد السرعة .

لقد درنا حتى الآن حول مشكلة وضع تعريف لأدب الخيال العلمى من أجل هذه الدراسة . والآن لابد لنا من تحديد التعريف التحكمى الخاص بنا . ويتلخص دون شك فى أن : " قصة الخيال العلمى هى تلك التى يعتمد تعليق الإنكار فيها على التطور المعقول أو المقبول ظاهرياً لأحد أو بعض الأفكار المحورية العلمية أو الفنية " . وهى قصة ، لأن الفن فيها - كما ذكر " ستابلدون " بحق - فن قصصى أساساً - يهدف للتسلية والتنوير ، وهى من ناحية ثانوية ، أدب قصصى من نوع خاص . وسوف نتناول فيما بعد (فى الفصل الثامن) دراسة اقتراح " أميس " عن الفكرة كبطل للقصة فى أدب الخيال العلمى ، ولغرض تعريفنا الحالى فإننا نقبل ذلك ونصر فقط على أن تكون الفكرة ذات طبيعة فنية وعلمية . وفى تعريف الصفة العلمية فيها فإننا نتفق مع " روبرت هوك " حين ناشد زملاءه من الفلاسفة الطبيعيين لتحسين المعرفة بكل الأشياء الطبيعية . وبعبارة أخرى فإننا نوافق على أنه من الممكن للفكرة أن تكون جزءاً من مجموعة منظومة من المعارف الممكن التحقق منها ليس المقصود هنا أنه قد تم التحقق منها وإنما المقصود احتمال إمكان التحقق منها . وأخيراً نذكر هنا أن النقطة الحاسمة فى نجاح المغامرة بأكملها هى تطور الأفكار تطوراً معقولاً ومقبولاً وقابلاً للتصديق من الناحية الظاهرية . ولن أقوم بأى محاولة إضافية أخرى لتبرير هذا التعريف سوى الإشارة إلى ملامته لغرض هذه الدراسة ، ولكن مع ذلك سوف انتقل فى الفصل التالى إلى دراسة تطور هذا النوع الأدبى الذى يمكن أن يصل إلى النقطة التى أصبحت تكتب فيه القصص التى تتفق مع هذا التعريف على نحو متميز تماماً عن أى نوع أو شكل آخر من أنواع وأشكال الأدب القصصى المعاصر .

الفصل الثانى

تطور أدب الخيال العلمى

لقد أحدث الهبوط على القمر فى عام ١٩٦٩ طوفاناً من الكتابة فى مجال أدب الخيال العلمى ، ولذلك يمكن اقتفاء أصول الجنس الأدبى إلى سيل الكتابة التأملية النظرية التى أعقبت الاكتشافات المثيرة لـ " جاليليو " و " كبلر " والتى وصل الإنسان بها إلى القمر لأول مرة بطريقة عملية . أما كتاب " سيرانودى بير جراك " سنة ١٦٥٠ " رحلات إلى الشمس والقمر " أو حتى فى زمن أسبق ، نجد كتاب " جوبوين " عام ١٦٢٨ " رجل على القمر " وكتاب " ويلكنز " عام ١٦٢٨ أيضاً " اكتشاف عالم على سطح القمر " . فليست هذه الكتابات سوى أسلاف أولية لأدب الخيال العلمى الحديث . ولم يكن هؤلاء الكتاب يكتبون سوى قصص بالمعنى الذى نعرفه فى القرن الذى سبق ظهور كتابة الرواية ، ولم يكونوا أكثر من " لوسيان " الذى سبقهم بألف وأربعمائة عام . وكتاب " لوسيان " " تواريخ حقيقية " ليس أهلاً لأن يكون من أدب الخيال العلمى ، ولكنه وضع ليكون مضحكاً عن عمد ، كما أنه غير عتق من ناحية تحقيق هذا القصد ولو لم يوضع حد للسخافات التى يمكن قبولها لكان من الممكن أن نزع - كما يفعل " جورج هاى " - أن العرافين فى عهد الإمبراطورية الرومانية كانوا هم أنفسهم من كتاب أدب الخيال العلمى . وقد تحول " كبلر " نفسه إلى كتابة الروايات الخيالية ، وزعم البعض أن قصته المسماة " سومنيام أو الحلم " (سنة ١٦٢٤) مثال متقدم زمنياً لأدب الخيال العلمى . ولكنه لم يقم بأية محاولة ليرجى عدم تصديقه بأن الشياطين هى وسيلة المواصلات إلى القمر وبطبيعة الحال ، يصعب القول بأن أى شخص فى ذلك

الزمن قد رأى أن الشياطين يمكن أن ترفع شخصاً إلى الفضاء بالفعل ، بينما يمكن لعلماء اليوم الذين يقومون بأبحاث التنشيط على الطاقة لأجزاء الذرة أن يزعموا أنهم شاهدوا السفر عبر الزمن . و" كبلر " - على الأقل - قد بحث جاداً بعض مشاكل الحياة فى الفراغ وعند انعدام الجاذبية وهلم جرا . والمسألة التى تكمن فى كل هذه المحاولات المتقدمة زمنياً هى أن العلم والخيال قد انفصل أحدهم عن الآخر بوضوح تام . ولقد كان للرواية غرض ثنائى ، فى الجانب الخيالى نستعرض بعض النواحي الأخلاقية والفلسفية ، وبمعزل تام عن ذلك ، وبشكل عابر ، فإنها تلمس بعض التأملات العلمية فى نطاق الميكانيكيات البدائية للقصة نفسها . وفى الوقت الذى يصل فيه أدب الخيال العلمى إلى النضوج التام فى الأربعينيات والخمسينيات يصبح العكس صحيحاً ، ويكون المس العابر للتعليلات الاجتماعية المباشرة . ويجب ألا تضع تفسيراً ضيقاً لعنصر العلم حتى فى الخيال العلمى المتقدم زمنياً .

ومن الفئات الرئيسية لأدب الخيال العلمى الفئة التى تعرف باسم (المدينة الفاضلة - اليوتوبيا - Utopia) أو (المدينة الفاسدة - اللايوتوبيا - Dystopia) ولها أسلاف غاية فى الاحترام . ولو كنا مستعدين لقبول القول بأن علم الاجتماع والسياسة يمكن أن يعد أحد مكونات أدب الخيال العلمى ، فعلياً إذن أن نرجع إلى جمهورية أفلاطون على أقل تقدير .

وكلمة " يوتوبيا " كما صاغها " سير توماس مور " لكتابه المسمى (يوتوبيا) ، جديرة أن تكون طابعاً لهذا النمط من القصص . على الرغم من أن مدن القرن السابع عشر الفاضلة ، كثيراً ما كانت محاورات فلسفية لها غالباً طابع المقالة ، أو محاورات سياسية ، وليست قصصاً . كان الوعظ الأخلاقى فيها سافراً وتعليمياً وغير منبثق من ميكانيكيات القصة بصورة طبيعية . أما مدينة " فرنسيس بيكون " المسماة " أطلنطس الجديدة " (سنة ١٦٢٦) فهى علامة بدايات أدب الخيال العلمى اليوتوبى الحديث ، لكن ما يعده " بيكون " شيئاً مهماً ، هو :

" إن غاية وجودنا هو معرفة العلل ، والحركات الخفية للأشياء وتضخيم حدود المملكة الإنسانية إلى الدرجة التي تؤثر في كل الأشياء " .

وكان الدور الذي تقوم به التقنية داخل القصة دوراً محدوداً . وقد اشتملت أطلنطس الجديدة على تقطير الماء العذب من الماء المالح وجراحات زراعة الأعضاء والتلفاز والراديو والغواصات ، ولكن كل هذه الأشياء ظهرت على أنها عجائب عارضة ، وتعتمد على أسباب اجتماعية وفلسفية أكثر من كونها عناصر مسببة للسلوك في حد ذاتها .

وثمة عنصر مهم آخر من مكونات أدب الخيال العلمي المرتبط بالمستقبل ، وقد ظهرت بدايات هذا المكون في حكايات الرحلات الغربية التي كانت تختلف قليلاً عن قصص الفضاء الحالية : مغامرة إلى مكان مجهول مأمول ، حافل بالأخطار الخيالية ومسرات يتفاعل معها بطل القصة .

بدأت دراسة هذا التفاعل في نهاية القرن السابع عشر ، لا من ناحية الشخصيات والمواقف وحسب ، ولكن من ناحية البهجة المبهرة في الطرق العملية التي يحل بها أبطال القصة المشاكل التي يواجهونها ، وكان لفكرة الاستحواذ بالآلات الجديدة التي تحتم وجودها بكثرة في أدب الخيال العلمي للثلاثينيات ، آباء وأجداد ، يتمثلون في حكايات " روينسون كروزو " (سنة ١٧١٩) التي تكمن أهميتها للقارئ الحديث في براعة آلات " كروزو " الجديدة أكثر مما تكمن في تأملاته الأخلاقية .

وحتى في زمن أسبق ، في قصة " ديفو " " المثبت Consolidator " (سنة ١٧٠٥) ، قد أظهر نوعاً من علم الغيب لافتاً للنظر فيما اخترعه من آلات جديدة .

وفى هذا العمل الساخر يتحدث الكاتب عن آلة لها أجنحة ضخمة تجرى على عجلات وزنبركات ، ويزودها بالطاقة لهب خفيف ينتج من احتراق كحول معين يودع في الآلة بكمية ملائمة تكفي طوال الرحلة .

وبالرغم من - بل وربما بسبب - الإثارة الهائلة التي سببتها الاكتشافات الجديدة في علم الفلك ، وكذلك رحلات المستكشفين العجيبة خلال القرنين السادس والسابع عشر ، والحماس الشديد الذي صاحب عصر النهضة لم تكتب أى قصة من أدب الخيال العلمى حتى فترت حدة الحمية . وقد شملت الاكتشافات العلمية والجغرافية الملموسة قدرأ كافيأ من الجدة يرضى أصحاب الشهيات النهمة ، وثقة بالنفس كافية أن تجعل تأمل البشر (المستغرقين بسعادة فى الحاضر) بالنسبة للمستقبل ييبو مطاردة غير مجدية . ولم يكن بالامكان حتى عصر العقل أن تكتب أول قصة خيالية للعقل .

وسواء كانت " رحلات جليفر " سيلاً منهمراً من الألفاظ المتسم بمعاناة أليمة - أو لم تكن - نتيجة مترتبة على افتراس " سويفت " لمقال " بويل " عن " أكل المحار " حيث نجد فى الفصل الثالث على الأقل أدب خيال علمى فى نطاق التعريف الذى وضعناه . ويمكن أن تندرج القصة فى مجموعة حديثة لأدب الخيال العلمى بأسلوبها ومضمونها . وقد استعملت مرة الرسالة التالية من (رحلة إلى لابوتا) فى افتتاحية برنامج للإذاعة البريطانية عن أدب الخيال العلمى ، لأننى رغبت أن أشرح وجهة نظرى مع عجز المستمعين - تحت تأثير الموسيقى الأليكترونية - أن يتبينوا فورأ تاريخ الرسالة :

" كانت السماء غاية فى الصفاء والشمس شديدة الحرارة حتى اضطرت أن أدير وجهى عنها ، لكننى تبينت أنها أصبحت معتمة فجأة بطريقة تختلف تماماً عن حالة احتجابها وراء السحب . فالتفت للخلف ، وشعرت بجسم معتم بينى وبين الشمس . ولكنه يتحرك للأمام فى اتجاه الجزيرة ، وبدا أنه يعلو حوالى ميلين ، وحجب الشمس حوالى ستة أو سبعة دقائق وعندما اقترب أكثر من المكان الذى كنت أقف فيه ، ظهر أن هذا الجسم عبارة عن مادة متماسكة قاعدتها مفلطحة ناعمة وتلمع جداً تحت تأثير انعكاس البحر أسفلها . ولقد كنت أقف على ارتفاع حوالى ٢٠٠ ياردة من الشاطئ ، ورأيت ذلك الجسم الضخم يهبط على مستوى موازى لى تقريباً ويبعد عنى بأقل من ميل إنجليزى واحد " . ولدينا قصة تستخدم الخلفية المقبولة لكل من المخاوف المعاصرة والبحوث العلمية الحديثة ، كما تستخدم مناقشات تهدف لنقل رسالة معينة ، أضيف إلى

ذلك أن هذه الرسالة موضوعه على شكل قصة شيقة . إن "سويفت" يسخر مبدئياً من الدقة المتحذلقة عند بعض العلماء المعاصرين ، وحيث أن هدفه لم يكن يرمى إلى الإقناع ، مثلما كان يرمى إلى إثارة الاحتقار ، ولم تكن هناك دائماً المحاولة الضرورية إلى تقديم الحجج المقنعة . وعلى الرغم من هذا ، فإن أى شخص ملم بما يشغل بال المجتمع الملكى فى ذلك الوقت كان سيشعر حتماً بالقاعدة العلمية وراء "الطيران إلى الجزيرة" والبحوث الشاذة لسكان الجزيرة التى يمكن استنباطها من المعلومات الحالية من المغنطيسية والجاذبية . وإذا كان "سويفت" قد قصد أن نرفض القائمين بالتجارب وسخافاتهم ، فهذا لا يقلل من صدق المشهد الذى يرسمه . والواقع أن عبقريته كانت كثيراً ما تسيطر على القارئ لدرجة تقلل أثر القصة الساخرة . ومهما كان الأمر ، وباستثناء عبقرية "وليم بليك" التى لا يمكن تصنيفها ، كان اتجاه "سويفت" الساخر فى رسم المدينة الفاسدة مسيطراً على أى كتابة قد تصنف بصفة عامة على أنها أدب خيال علمى على مدى المائة وخمسين سنة التالية .

أما أصحاب الخيال البحت فقد مالوا إلى التحول إلى الرواية القوطية (على الرغم من أن "هوراس والبول" يعرض لمسة من الفكر تنتمى إلى أدب الخيال العلمى فى رسالة بعث بها إلى القس "ويليام ماسون" فى مايو ١٧٧٤) ، أو مالوا أيضاً إلى التنبؤات المباشرة . ومعظم هذه التنبؤات تشبه تنبؤات الكاتب المجهول الذى صنف مؤلفاً فى عام ١٧٦٣ أسماه "عهد جورج السادس من عام ١٩٠٠ إلى ١٩٢٥" أو تشبه كتاب "يوليوس فون فوس" عام ١٨١٠ المسمى "تنبؤات عن الحياة فى القرن الواحد والعشرين" . وقد تبين أن هذه الكتابات لم تكن غير دقيقة وحسب ، بل لم تطور فى حد ذاتها بالذرائع المقنعة التى توقف عدم تصديقنا لها .

وفى أمريكا استخدم "واشنطن أرفنج" منهج أدب الخيال العلمى الساخر استخداماً طيباً فى قصته "الغزو بواسطة القمر" (عام ١٨٠٩) وعلى الرغم من أن هذه القصة كانت إحدى القصص القائمة على مجرد فرضيات ، بل هى قصة من قصص النقد الاجتماعى الساخر أساساً ، ويمكن القول بأنها من أول قصص غزو

الفضاء ، وتستخدم ما قد أصبح أسلوباً فنياً تقليدياً فى أدب الخيال العلمى بإخفاء مواقف معاصرة بوضعها فى أزمان أو أماكن بعيدة ، لتجعلنا نفكر بطريقة أكثر موضوعية فى أمور تعودنا أن نتناولها بطريقة انفعالية وقصة " الغزو بواسطة القمر " مكتوبة بأسلوب جدلى ، لا بأسلوب الحكاية لكنها تشمل فى باطنها قصة من نوع " دعونا نفترض كذا وكذا ... " والتي من أغراضها نقد المعالجة الأمريكية لمسألة الهنود الحمر فى وقت كان البحث عن الذات فيه أمراً نادراً .

لن يكون الإبحار العجيب فى الهواء ، والانطلاق بين النجوم أكثر مدعاة للدهشة وعدم التصديق بالنسبة لنا من القصص الأوروبية الغامضة عن إبحار القلاع الطافية فى عالم المياه بالنسبة للأهالى البسطاء . ولقد استعمل الأسلوب الفنى لهذه القصة الوحش ذا الرأس الحشرية - الذى أصبح بعد ذلك تقليداً من تقاليد أدب الخيال العلمى - بطريقة توضح كيف بدأ المكتشفون الأوائل فى عيون الهنود الحمر . كما اشتملت بعد ذلك على نداء للتسامح والتفهم بطريقة تعد ساذجة بالقياس إلى قصص " فونجوت " أو " سترجيون " التى تسخر من أمريكا المعاصرة . ولكن قصة " الغزو بواسطة القمر " تعد السلف المشرف لمدرسة الكتابة هذه .. وقلة من الكتاب هم الذين ورثوا طريقة " سويفت " الساخرة ، ولم تظهر سوى أعمال قليلة فى نهاية القرن التاسع عشر التى يمكن القول ، مع التحفظ ، إنها تتمشى ولو عن بعد مع متطلبات تعريفنا فى منتصف القرن العشرين لأدب الخيال العلمى .

لقد حاول " السير ميداوار " أن يبرهن على أن هناك عدداً من العلاقات المتوازية بين العالم المعاصر وبين النصف الأول من القرن السابع عشر ، ويصفها بأنها أعراض متزامنة للاستياء والشك ، ويشير " ميداوار " إلى : " أن الروايات والأدب الفلسفية الآن لها نظرة جوانية ، واهتمام عميق بالأمور المرتبطة بالخلاص الشخصى والصراع الذى يؤكد أصالة الوجود الذاتى . ومن الممكن أن نشير إلى انتشار النقد الساخر وإلى الأسلوب اليعقوبى " للواقعية " وهو رغبة لها شكل آخر للواقعية . ومع ذلك فإنه يصعب علينا أن نسايره على طول الخط فى رأيه عن العلاقات المتوازية بين العهدين

القويين الإليزابيثي واليعقوبي ، وبين عقد الشك الحالي من الزمان الذي أحدثته تطبيقات العلم ومستحدثات التقنية بطريقة لم تكن متوازية إلا نادراً مع كتابات القرن السابع عشر الحافلة بالأمال .

وبينما قد تقودنا رحلات رواد الفضاء في العصر الحديث إلى مشاركة " بيكون " في رأيه القائل " إن فتح العالم بالملاحة البحرية والتجارة وتزايد اكتشاف المعرفة قد أوحى بضرورة الإصلاح الكلي للعلوم والفنون والمعارف الإنسانية .. ليمتد سلطان الجنس البشرى وسيطرته على الكون كله " ولا نستطيع بعد الآن أن ننظر إلى اكتشاف مثل هذه " العوالم الجديدة " على أنها اكتشاف لكل العمليات ، أو لكل العمليات المحتملة ابتداء من الخلود - إذا كان ممكناً - حتى أحقر التطبيقات الميكانيكية .

ومن المؤكد أن كثيراً من المكونات الأساسية لأدب الخيال العلمي ، قد ظهرت بداياتها في أوائل القرن الثامن عشر ، ولكن ، إذا كان أدب الخيال العلمي .. لا يخرج عن كونه نزعة إنسانية في الفن القصصي ، فقد كان واضحاً أن ذلك ليس كافياً لنموه لمجرد أنه يشتمل على تلقين الحقائق العلمية على نطاق واسع ، وعلى تقبل المنهج التجريبي ، أو الحافز على معرفة توجسات الشر الغامضة . وعلى أية حال ، فإن هذه الأمور وإن أخذت شكل عقيدة الكتابي المؤمن بمذهب القرون الوسطى التي لم تنتج أي خيال علمي .

وهذه التأثيرات كانت على شكل العصمة الحرفية ، إلا أن بدايات العلم التجريبي عند " روجر بيكون وداكوسا " ومعامل التجارب في عصر النهضة والاقتران بصيحة وشيكة الوقوع لحكم نهائي ، كانت كلها تأثيرات على أدب العصور الوسطى الذي لم يكن قد أنتج أدب خيال علمي بعد . وكان من الأمور الإضافية الضرورية لكي ترسخ العقيدة . بين أقلية ملموسة على أقل تقدير ، أن بوسع الإنسان ، باستخدام المنهج العلمي ، والمناهج العلمية ، أن يكيف بينته ومصيره بالتالي ، آخر الأمر .

وكان الإنسان البدائي ، وإنسان العصور الوسطى بدرجة أقل إلى حد ما محاطاً بقوى لم يدرك كنهها ، ولذلك عاش في خوف . واخترع الأساطير لكي يتحكم في هذه المخاوف ويهون من شأنها ، وكانت هذه الأساطير شكلاً للعقلانية ، ولكن كما يقول " ميداوار " : " يتميز أدب الخيال العلمي بافتراضه الواضح أن الإنسان يستطيع أن يغير نفسه وبيئته " .

لماذا إذن لم يظهر أدب الخيال العلمي عرضاً أو اتفاقاً في شكل المدينة الفاسدة حتى منتصف القرن الثامن عشر على أقل تقدير . والحق ، أنه حتى في القرن الثامن عشر كانت الغالبية العظمى ترى مستقبل الإنسان الدنيوى محدوداً ، ويشغل حيزاً بسيطاً من الزمن ينتهى عند نهاية العالم . وربما كان هذا أحد الأسباب في أن المدن الفاضلة المتقدمة زمنياً ، تقع أحداثها في زمن معاصر ، بينما مدننا الفاضلة تدور أحداثها في المستقبل البعيد . وبدأت فكرة أن ثمة حدوداً للإنسان وقدرته على الاختراع . وقد أعلن " بيكون " هذا الرأي المتفائل قائلاً : " ليس ثمة صعوبة لا يمكن التغلب عليها إذا ركز الإنسان قدراته لعلها " . ولكن الأمر استغرق أكثر من قرنين من الزمان لكي يحظى هذا بمرتبة الاقتناع المؤلف . ولقد حاول عدد من الكتاب الذين تفهموا أحداث العصور القديمة بعد وقوعها ، ومنهم " بول جونسون " أن يبرهنوا على أنه في نهاية القرن الثامن عشر ونتيجة للثورة الصناعية فإن هذا التفاؤل لم يعد معقولاً بعد وأنه " لا مجال لمناقشة أن ذخيرة المعرفة البشرية تزداد كل يوم ، وأنه لا يمكن تخيل وقف زحف أى كارثة طبيعية ناهيك بعملية عكسية " . أما الافتراض بأن الذين شرعوا في الثورة الصناعية ، وأن كلاً من التقدم المادى والمعنوى يرتبط كل منهما بالآخر فقد بدأ يواجه التحدى ويذهب " جونسون " إلى وضع الحجة الشائعة في الستينيات من القرن العشرين . وهى أنه " يجب أن توضع جميع التقدّمات العلمية فى المواضع السليمة منذ البداية ، أى فى شكل اجتماعى وأخلاقى ما " ، وهو قليل التعاطف مع هؤلاء العلماء الذين طالبونا أن نخضع العلم لأشكال من الاختبارات الأخلاقية ؛ لأنهم " استعملوا اللغة التقليدية للأخلاق التى أصبحت مع مرور الزمن غير ملائمة لمعالجة المفاهيم الجديدة للتغيير " .

وربما ينطبق هذا على الماركسيين الروس الذين يستخدمون أيضاً نفس اللغة التقليدية للأخلاق . ومثل هذا التشاؤم كان سيبدو غريباً تماماً لو حدث في القرن الثامن عشر ، على سبيل المثال . وأوشك في أننا قد وصلنا الآن في واقع الأمر إلى دورة كاملة مرة أخرى لعدم الاستقرار الشديد الذي ساد العصور الأولى . ولقد سبب الطب الحديث زيادة مطردة لا في أعمار البشر وحسب ، بل في القدرة الجسمانية على الاستمتاع بالحياة . وهي زيادة أثرت على تطلعاتنا ، كما أن تصور حدوث كارثة تنهى الحياة الإنسانية ، قد حطم الأمل الذي كان يتولد تدريجياً في خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وهو أن العلم والعقل من الممكن أن يجعل الإنسان يعيش حوالى ألف عام .

وربما كان الإنسان يرى العلم صديقاً للجنس البشرى حتى عام ١٩٤٥ . ولكن بعد تفجير أول قنبلة ذرية ، وظهور الدليل على قدرة العلم الواضحة على تدمير البشرية حولته أيضاً إلى عدو متوقع . وبهذا فقد بعثنا وحش دكتور " فرانكنشتين " - وشيطان " فاوست " - اللذين كانا ممنوعين ، وانطلقا على شكل معلومات شديدة الخطورة . لماذا إذن ازدهرت قصص أدب الخيال العلمى - حسب تعريفنا المختار له - فى العقود الوسطى من القرن العشرين فى البلاد المتقدمة علمياً وتقنياً وحسب ؟ وإذا كنا نقول إننا لا نستطيع اكتشافه ، أعنى : أدب الخيال العلمى فى مؤلفات البلاد المتخلفة تقنياً ، مع استثناء وجوده عرضاً فى صورة قائمة على التقليد .

ومنذ القرن السادس عشر حتى أواخر القرن التاسع عشر تقريباً ، كان بوسع جميع القادرين ذهنياً وثقافياً أن يجدوا متعة فى تفهم النظريات الجديدة فى كل مجالات العلم ، لو أنهم رغبوا فى ذلك بشكل مباشر بدلاً من الانتظار حتى يقدم لهم العلم قوماً آخرين . وقد قام البعض - مثل " فونتونيل " - بتبسيط العلوم ، وهذا التبسيط هو بالقطع عنصر ضرورى لأدب الخيال العلمى . ولكن بطريقة ما أعاق عصر العقل تطور أدب الخيال العلمى ، حيث يكون التفسير عدواً للتأمل النظرى .

إن كمية المعلومات العلمية البحتة - اليوم - فوق مستوى المقارنة بالنسبة للفرد العادى بالرغم من المستوى العالى للتعليم العام . وقد خلق هذا شهية للتأمل النظرى لا يمكن إشباعها بالأبحاث النشطة أو الافتراضات العلمية المستمرة . ولقد عدنا إلى حد ما إلى وضع الإنسان البدائى الذى كان فى حاجة إلى أساطيره وأسراره حماية من القوى التى لم يفهمها تماماً ، ولم يستطع التحكم فيها . ولقد بدأنا نرى تطور هذا الشكل الخاص لاختراع الأسطورة الواقية للإنسان خلال القرن التاسع عشر . وكما يقول " ميداوار " فى هذا الشأن عن (تيار دى شاردان) " سيلجأ الأذكىاء والمتعلمون من الرجال مرة أخرى إلى نوع رفيع من الأساطير طلباً للراحة " . وقد بدأت بعض الشكوك تظهر بالفعل فى بداية القرن التاسع عشر . ويعت " فاوست " فى قصة " فرانكنشتين " ل "مارى شيللى " سنة ١٨١٨ ، بل قبل ذلك فى سنة ١٨٠٦ ، ألف كاتب مجهول قصة " الرجل الأخير " - التى اعتبرت قصة عاطفية مستقبلية ، وبدأت تلك السلسلة الطويلة من القصص التى تدور أحداثها عقب الكوارث وتنتهى هذه السلسلة بقصة " ريتشارد جيفرى " " بعد لندن " عام ١٨٨٥ ، وكذلك تلك القصص التى ألفها " ه . ج . ويلز " فى الخمس سنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر تلك الفترة التى كتب فيها تقريباً كل كتاباته فى مجال أدب الخيال العلمى ، وذلك بالمقارنة لكتاباته الجدلية الشبيهة بأدب الخيال العلمى فى فترة لاحقة .

ولقد تسبب تصور أن المستقبل ليس إلا كابوساً - الذى اتجه إليه كتاب قصص ما بعد الكوارث - فى ازدهار أدب الخيال العلمى .

وبتوقع اعتراف " ويلز " أن العلم والتقنية هما العاملان المساعدان للتغيير الاجتماعى كان السبق من نصيب " صامويل بتلر " عام ١٨٧٢ ، فى خلق أول مدينة فاسدة حديثة فى قصته المسماة " إيريهون " Erehwon وحتى القرن التاسع عشر نجد أن كل قصة يزعم أنها من أدب الخيال العلمى قد كتبت فى الواقع لغرض آخر مثل النقد الساخر أو تقليد أسلوب مؤلف آخر ، أو كوميدى العبث ، وليس من أجل أحداث القصة نفسها .

ونادراً ما نجد كاتباً يقول : " ماذا كان يمكن أن يحدث لو أن .. ؟ " ولكنك تجده يقول وحسب : " أنا لا يعجبني ما يحدث " أو " يجب أن تتبعوا طريقي " .

بالرغم من أن قصة " بتلر " هي أساساً قصة ساخرة إلا أنها تستعمل ما قد أصبح منذ ذلك الوقت من أساليب أدب الخيال العلمي الفنية الكلاسيكية . وفى الوقت الذى يكتب فيه " بتلر " ، كان الخلاف الناشئ بسبب فرضيات " داروين " و " لا مارك " التى قسمت المجتمع إلى نوى وعى علمى قبلوا نظريات التطور وأنصار مذهب العصمة الحرفية الذين رفضوا هذه النظريات بعناد وجمود . ويكتب " بتلر " بسخرية فى نهاية مناقشته عن تفوق الآلة على الإنسان الوشيك الحدوث أو عن حقيقة استبدال الآلة بالإنسان : " أنا لا أتفق على الإطلاق مع أولئك الذين ينادون بهذا الرأى . وأنا أنكمش رعباً من الاعتقاد بأن الجنس البشرى يمكن أن يسبقه أو يتفوق عليه شىء ، كما أنكمش رعباً بالمثل من الاعتقاد بأن أجدادى لم يكونوا من الأدميين ، حتى لو كان ذلك فى العصور السحيقة " . أما تتانين المجتمع الصناعى فقد أمكن التعرف عليهم ، ولكن هل يمكن ذبحهم ؟ لقد كان " سانت جورج " يظهر أمارات الشك فى هذا الأمر حتى عند قمة درجات اليقين .

لم يكن " ويلز " مكتفياً بترك النقد اللاذع للكتابة عن المستقبل وفى عام ١٩٠٢ ألقى محاضرة فى المعهد الملكى بعنوان " اكتشاف المستقبل " رأى فيها أن : " العالم وراثه كبيرة والحاضر هو المادة الخام التى يصنع منها المستقبل ، أى الشىء الذى لم يقدر بعد ماذا سيكون " .

وعلى الرغم من أن هناك عنصر التصميم ، فإن هذا يختلف تماماً عن وجهة نظر " أميس " - فيما بعد - المتمشية مع القرن العشرين ، وهى أن المستقبل ما هو إلا صفحة سوداء مجهولة وعليها سوف يخط الحاضر أحداثه .

وعلى الرغم من أن " ويلز " لم يكن قد أنكر بعد إمكانية أن العلم يشكل المستقبل إلى الأحسن ، كإن التشاؤم - الذى بدأ منذ عصره كخيوط أسود يمر خلال كل

قصص أدب الخيال العلمي غير المتسمة بالسذاجة التامة - ظاهراً في كتاباته بالفعل . ويقترح " هيليجاز " أن قصة " آلة الزمن " هي أول صورة تخيلية واضحة عن مستقبل أسوأ من الحاضر . ولكن هل " آلة الزمن " من أدب الخيال العلمي بالفعل ؟ إن أدب الخيال العلمي - كما ذكرنا سابقاً - يفسر فروضه بينما لا تعبأ الكتابات الخيالية بذلك .

ويقول " دامون نايت " إن " ويلز " بالرغم من أنه لم يخترع فكرة السفر عبر الزمن فإنه كان أول من نقلها من دنيا التخيلات إلى مجال أدب الخيال العلمي لأن استخدامه لتلك الرافعة البيضاء الصغيرة ، قد نقلت القصة من مجال السحر إلى المجال الميكانيكي ، ولا يستطيع المرء موافقته تماماً ، لأن هذا الاختراع لم يكن تحكيمياً بدرجة أقل من السحر الموجود في كتابات من سبقوه ، كما لم يحاول " ويلز " أن يشرح كيف تعمل الآلة . أما ما غير كتابة " ويلز " أساساً فهي المستوى العلمي والتقني العام للخلفية التي تقع فيها أحداث القصة . وبالنسبة للقارئ الذكي العادي هذه الأيام لم تصبح آلة كالتى تصورها " ويلز " للسفر عبر الزمن من رابع المستحيلات ، وقد نقبل مناقشة أن قراء " كبلر " - مثلاً - كانوا أيضاً مقتنعين بإمكانية نقلهم عبر الفضاء بواسطة الشياطين .

وربما أن اقتناعنا اليوم - أو في زمن " كبلر " - ليست معتمدة على المعلومات أو على المنطق أكثر منها في أيام " كبلر " ، ولكن الأمر يتوقف على الإيمان . إنه الدين الذى قد تغير . وهذا التغيير فى الدين لاقى للنظر ؛ لأن الأديان الجديدة تسلم بأن المعجزات لا تحدث للإنسان عن طريق التدخل الإلهي أو الشيطاني . وعلى هذا فإن " آلة الزمن " يمكن أن تتخل فى أدب الخيال العلمي ليس بسبب أى تفسيرات ل " ويلز " ، ولكن لأن " ويلز " تعرف - ولو بعقله الباطن - على أن طبيعة جمهور القراء قد تغيرت أخيراً بما يكفى لكتابة أدب الخيال العلمى .

كان " ويليام ويلسون " عام ١٨٥١ أول من استخدم بحماس شديد اصطلاح الخيال العلمى قائلاً : " تشتمل كل العلوم المعروفة على عوالم شاعرية رائعة . وكلما

صار الذهن العام متألفاً مع الاهتمام المبهر المتغير على الدوام ، والمرتبط بدراستهم ،
أسرع العلم فى الانتشار والسمو " .

والواقع أن العكس هو الصحيح ؛ لأن سِنمو العلم وزيادة المعرفة العامة هى التى
مكنت الكتاب أن يمتعوا جمهور القراء بما فيهما من شعر رائع . وكلما تقدم العلم
وزادت تعقيداته الرياضية وتصويراته الغامضة للقارئ العادى أصبحت هذه الروائع
الداخلية عسيرة المنال .

ويكتب " ويلز " أفضل مصنفاة عندما يتناول موضوعات يتوقع أن تكون من أدب
الخيال العلمى : المدينة المثالية - المشاهدات(*) الإعلانية الهائلة - نور الحضانة المليئة
بالأطفال تحسین نظام تعليم الأطفال كل ذلك ظهر فى كتاب " عندما يصحو النائم " .
أما كتاب " حرب العوالم " عن غزو مخلوقات من الكواكب الأخرى ، فهو يمثله فى
الانتقاء .

وعندما يشير " كاتسكل " - فى قصة " ويلز " " رجال مثل الآلهة " - إلى ضرورة
الألم والمشاكل والصعوبات فإننا نرى الفاشية فى طور التكوين ولقد تكررت الكتابة بعد
ذلك على هذا المنوال المتحفظ فى كثير من كتابات أدب الخيال العلمى . وعلى أية حال ،
كان هناك اعتقاد بظهور الإنسان المتفوق حتى لو كانت الظروف التى سيظهر فيها
مؤلة . ويظهر هذا الرأى فى قصة " فورستر " " عندما تتوقف الآلة " . أما الشياطين
التى يصورها " ويلز " فهى شياطين المجتمع المعاصر أساساً ، وبناءً على ذلك فإنها
شياطين تجسد الشرور . وقدمت تفسيرات بلغة العلوم الطبيعية مع استبعاد العلوم
الاجتماعية وكل النواحي العاطفية والروحية أيضاً .

ومع هذا فإنه من المدهش أن يقول " ويلز " بصراحة إن دراسة المدن الفاضلة هى
مجال مناسب لعلم الاجتماع .

(*) المشاهد : أداة لرؤية المنظار من بعيد . (المترجم)

وبينما أصبحت بريطانيا مركزاً للأدب الساخر وأدب الخيال العلمي المتعلق بالكوارث الطبيعية ، وجد في فرنسا كتاب أدب خيال علمي أبسط من المغامرات ، وقد بدأوا بكتابات " جول فيرن " الغزيرة المنتظمة ثم كتابات " الإخوة روزني " فيما بعد . وبينما حاول " ويلز " أن يدجن الفروض المستحيلة " جعل روزني الأكبر - على الأخص - الفروض تتطلق بلا حدود ، ومن الممكن أن يقال بحق إنه أول كاتب وصف نوعاً من الحياة لا يعتمد على القاعدة الكربونية الأكسوجينية . ومن المدهش - باستثناء بعض الرواد القليلين مثل " فيرن " و " روزني " - أنه لم يظهر في فرنسا اهتمام بأدب الخيال العلمي حتى منتصف الخمسينيات من هذا القرن . وحتى الآن فإن مستوى الكتاب الفرنسيين في مجال الخيال العلمي لا يرقى لمستوى الكتاب البريطانيين أو الأمريكيين ؛ لأنهم يركزون على التخيلات الجنسية أكثر من تركيزهم على أدب الخيال العلمي الحقيقي .

والفرق المثير ، بل اللافت للنظر بين الكتاب الأوائل لأدب الخيال العلمي ونظرائهم الذين كتبوا بعد الحرب العالمية الثانية هو أن عمالقة القرن التاسع عشر من إيمانهم بالعلم ، كانت قصصهم تشتمل دائماً على تدخلات شبيهة بالمعجزات بدءاً بالذنبات حتى نزلات البرد العادية لكي تصل مشاكلهم بينما يقتنع كثير من كتاب أدب الخيال العلمي الحديث بالاعتماد على الطول العلمية أو يتقبلوا حدوث الكوارث .

ويؤيد أسلوب " ويلز " اعتقاده بتفوق العلم على الفن :

وهذا هو الخطأ الذي حذر منه " ستابلدون " كتاب أدب الخيال العلمي فيما بعد . وربما نلتمس عذراً لهم . و " روبرتس " في نقده ل " ويلز " عندما كتب " إن رحلة إلى القمر ، ليست شيئاً مثل لحن " بيتهوفن " رباعية صغيرة ولكنها تعامل كما لو كانت أعظم الإنجازات المستطاعة للبشرية " . وإذا كانت القيم الانحلالية والجمالية لا ترى منفصلة بالمقارنة إلى القيم العقلانية ؛ لذلك فليس من المدهش أن يكتب " ويلز " في قصته " حرب العوالم " إن غزو المريخ للأرض قد سلبتنا ثقتنا الجادة في مستقبلنا . وقد

كان ذلك أكبر مصدر للانحلال وسترى نفس المشكلة ظاهرة ثانية عند كتاب أدب الخيال العلمى الروسى فى أوائل الستينيات من القرن العشرين .

ويعتبر " ويلز " من نواح كثيرة رائداً لأدب الخيال العلمى الروسى أكثر منه رائداً لأدب الخيال العلمى الغربى . أما " زامياتين " - وهو بالتأكيد أحد الكتاب الروس الأوائل لأدب الخيال العلمى - فيدين بالفضل الكبير لـ " ويلز " وكتابات المعروفة ، وقد أثر هو بدوره فى رواية " أورويل " المسماة " ١٩٨٤ " ولقد أعجب " زامياتين " بتطوير " ويلز " للقصة الخيالية العلمية الاجتماعية (أى أدب الخيال العلمى) التى اعتبرها أعظم إنجازات " ويلز " المبتكرة . ومثل حكايات الجنيات الحضرية ، كانت كتابات " ويلز " العلمية الرومانسية تعتمد أساساً على القوانين الحديدية للعلم ، وعلى هذا لم يكن هناك سحر فى حكايات الجنيات هذه ، بل كان هناك منطق وحسب .

ويستمر " زامياتين " فى مناقشة ما إذا كان المزج بين العلم الصحيح وحكايات الجنيات ، والقصص الخيالية - مثل ما يحدث فى أدب الخيال العلمى - أمراً متناقضاً . ويقول إنه لا يؤدي إلى ذلك ، إذا نظرنا إلى القصة كأسطورة مرتبطة بالأديان عادة . ويضيف " زامياتين " إن الأديان حالياً " هى علم صحيح " . أما رأى " زامياتين " بخصوص عنصر العلم ، وكذلك رأى باقى كتاب أدب الخيال العلمى الروس اللاحقين ، فهو يتماشى مع رأى " كارتيسيان " أما الكتاب الغربيون فإن رأيهم يتمشى بدرجة أكثر من " بيكون " ، ولكن حتى " زامياتين " نفسه فإنه مرتبط بضرورة أن تكون الحياة شيوعية كأساس وحيد للمستقبل ، وهذا الارتباط هو الذى جعل كتابات " ويلز " فى القرن العشرين الشبيهة بأدب الخيال العلمى بجرعاتها الضخمة من الاشتراكية المجردة مملة بدرجة أكبر ، إذا قورنت بكتابات الأولى .

ولقد كانت كتابات " لينين " عام ١٩٠٨ - أى بعد نشر النظرية النسبية لـ " أينشتين " بثلاث سنوات - مميزة بوجه خاص ، وكان من الممكن أن يتبعها باقى كتاب أدب الخيال العلمى الروسى ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك . ولجوهر الأشياء ولطبيعتها المادية أهمية نسبية ، وترجع هذه الأهمية إلى مدى قدرة الإنسان على معرفة الأشياء

والتعمق فيها . وحتى لو كان هذا التعمق بالأمس لم يزد عن معرفة الذرة ولا يزيد اليوم من معرفة الإلكترون والأيثر فإن الجدليين الماديين يصرون على الأهمية النسبية المؤقتة للأشياء أى الميزة التقريبية لكل العلامات على طريق معرفة الطبيعة من خلال التقدم العلمى للإنسان .

وأسرار الإلكترون لا تنضب مثل أسرار الذرة تماماً ، فالطبيعة موجودة ولكن أسرارها لا تنتهى . وكل ما فى الأمر أن هذا التعرف النوعى الغير مشروط بوجودها يجاوز إدراك الإنسان وحسه ، وهو الذى يميز مذهب الجدلية المادية عن مذهب اللاأدرية Agnosticism (*)، والمذهب المثالى .

وقد يكون من الخطأ أن نعزو الحذقة والجدارة العلمية للكتاب الروس فى المرحلة التالية فى مجال أدب الخيال العلمى لعجزهم عن رؤية رعاياهم بقدر كبير من الخيال مثل " لينين " نفسه .

وقد بدأ " أوبروشيف " فى عام ١٩١٣ كتابة قصة سماها " بلوتونيا " ولكنه لم ينته منها إلا بعد قيام الثورة بفترة . وبينما يرسى " أوبروشيف " قولاً ماثوراً هو أن رواية أدب الخيال العلمى يجب أن تكون مقبولة عقلياً ويصر أيضاً فى كل من المقدمة ومن خلال الأحداث نفسها على أن الرواية يجب أن تكون تعليمية . وقد قبل هذا الرأى معظم الكتاب الروس اللاحقين لـ " أوبروشيف " ، وكان ذلك مصدر إعاقة لغالبيتهم .

وسخر " أوبروشيف " من كتابات " فيرن " و" كونان دويل " ، ولكن قصته نفسها تبدو شبيهة بقصة " كونان دويل " " العالم المفقود " ، لكنها أقل إثارة منها إلى حد كبير . إن قصة " أوبروشيف " تعتبر بمثابة درس تخيلى فى مجال علم الإحاثة (**). كما كانت كتابات " فيرن " بمثابة دروس تخيلية فى مجال الجيولوجيا ، وبالرغم من أن

(*) المذهب الذى ينادى بأن العقل البشرى غير قادر على إدراك اللامحدود (المترجم).

(**) علم الحفريات النباتية والحيوانية فى العصور الجيولوجية السابقة . (المترجم).

كتابات " أوبروشيف " تعتبر خالية من النواحي الدعائية التي نخر بها أدب الخيال العلمى الروسى فيما بعد ، فإنها كانت تقع كثيراً فى المصيدة النمطية للمحاضرات بالنسبة للقارئ .

وبعد قيام الثورة مال أدب الخيال العلمى فى روسيا إلى اللجوء إلى كتاب المدن الفاضلة الروسى فى القرن التاسع عشر . فقصة الأمير " ميخائيل شخرياتوف " " أرض أوفير " سنة ١٧٨٢ ، وقصة الأمير " فلاديمير أديوفسكى " المسماة " سنة ٤٣٢٨ " التى كتبها عام ١٨٤٠ ، وقصة " نيكولاس أديوفسكى " " ما الذى يجب أن يعمل " سنة ١٨٦٢ ، كلها قصص اجتماعية مليئة بالإشارات إلى العجائب الفنية . وقد أشاد " لينين " بقصة " ما الذى يجب أن يعمل " ، وذكر " أن بها نقداً عميقاً رائعاً للرأسمالية " . ويتقاسم الكاتب الروسى مع الكاتب الغربى الإبهار - بل ربما يفوقه - بعرض التقدم التقنى فى الأدوات والعجائب الفنية . ف " أديوفسكى " ، مثلاً ، كتب عن سفن الفضاء والطعام الصناعى وعن أنفاق عبر جبال الهيمالايا . وكتب " تشيكوليف " عام ١٨٩٥ قصة " ليس حقيقة وليس خيالاً " ويمكن أن تسمى مدينة فاضلة كهربية ، ومقطوعة " رود نيك " خطوط أنفاق السكة الحديدية ذاتية الحركة بطرسبرج - موسكو " ١٩٠٢ ، وهى تشبه اقتراح هندسى أكثر منه قصة . أما " مكسيم جوركى " (الذى أصبح بعد ذلك الأديب المؤيد لـ " ستالين ") فقد كتب أنه " يجب ألا نتصور العلم والتقنية على أنهما مخزن به قواعد جاهزة ، ولكن يجب تصورهما على أنهما حلبة مصارعة يقوم فيها الرجال الأحياء بالتغلب على مقاومة المواد وعلى التقاليد " . ولكن معظم كتاب أدب الخيال العلمى الروس الذين جاؤا بعده تجاهلوا نصيحته تماماً .

ولقد كان " ك . تيكوفسكى " - مهندس تقنية القناطر - من أوائل الكتاب الروس فى أدب الخيال العلمى ، وكانت حساباته المفصلة فى مجال تقنية القناطر تكاد تكون غير مفهومة . ولكن انتقلت عنوى التفاؤل الشديد منه إلى الكتاب الذين جاؤا بعده ، والذين اتخذوا أسلوب مدن القرن التاسع الفاضلة أيضاً . أما قصة ألكسى تولستوى :

" شعاع جارين للموت " (سنة ١٩٢٠) ، وكذلك كتابات " ألكسندر بيليف " السطحية المباشرة حتى وفاته فى عام ١٩٤١ ، فقد ضخمت فكرة الرجل الروسى كبطل لعلوم المستقبل المخططة هندسياً ، وعلى الرغم من أن الأحداث فى قصص " بيليف " لا تدور فى روسيا ، فإن الشخصيات تبدو روسية بطريقة غير مباشرة . لم يتدخل الحزب الشيوعى فى مجال الأدب حتى عام ١٩٢٨ . وقد ازدهرت المنظمات الثقافية المستقلة ودور النشر وتوافر كم هائل من مجالات أدب الخيال العلمى التى يقول عنها " ألان ماير " : كان معظمها يعتمد على السرقات الأدبية من النتاج الغربى ، أو ترجمة مباشرة له ، وتصور العديد من العلماء المجانين . وبعد الحظر الذى فرض على المجلات عام ١٩٣٠ - ظل الناس حتى الخمسينيات - يرجعون باعتزاز إلى هذه المجلات ويقارنون أحداثها المثيرة بالكتابات المعاصرة المملة . وقد اشتملت الكتابات على أوبرات الفضاء ، وعلى مدن فاضلة من خلال مشهد متنوع لأدب الخيال العلمى . وظهرت أفضل كتابات " بيليف " خلال الفترة من ١٩٢٥ - ١٩٢٩ .

وفى عام ١٩٢٥ ظهر أول منشور للحزب الشيوعى بخصوص الرقابة على الأعمال الأدبية ، ولكنه كان خفيف اللهجة ويشمل أموراً عامة غير محددة .

وقد خضع العمل الأدبى بعد ذلك لحركة البروليتاريا العامة ثم للمنظمة الروسية لكتاب البروليتاريا فى عام ١٩٢٨ ثم تحول خضوعه فى عام ١٩٣٢ لاتحاد الكتاب السوفييت وهو أكثر تشدداً من ناحية الرقابة ، وكانت قراراته تتزايد فى شدتها ، حتى قال " إيجلتون " عن " زيدانوف " الذى كان يشرف على الرقابة إنه " سفاح " ستالين " الثقافى " .

ويرى " بيتربرشوف " أن كُتَّاب هذا الجنس من الأدب الروسى انسحبوا إلى عالم الخيال هرباً من أهوال وسخافات سياسة الاقتصاد الحديث فى العشرينيات من القرن العشرين . وعلى الرغم من أنه يميل إلى تفسير كل شىء يقرؤه بمصطلحات مضادة للشيوعية ، أعتقد أن تفسيراته تعتبر صحيحة إلى حد ما ، وسأوضح فيما بعد علاقة ذلك بعكس أنوار كل من كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين والروس فى السبعينيات

من القرن العشرين فى الفصل التاسع ، ومع ذلك يعتقد " ماير " أن تفسيرات " يرشوف " يجب أن تخضع لشروط . وينبغى القول بأن قلة من الكتاب - مثل " جرين أوكافيرين " - قد انسحبوا إلى الخيال هرباً من الواقع الأليم ، لكن طبقات المجتمع الدنيا التى تناولها فى قصصهم كانت زاخرة بالأخبار العالمية المثيرة ، والصراع بين الرأسماليين والبولشفيك فى الاكتشافات العلمية . وحتى الكتاب المشهورين مثل " زامياتين " أو " أ . تولستوى " أو " بولجاكوف " لم يكونوا غير ملتزمين أو من الهاريين وبالطبع كان هناك العديد من مجالات الخيال العلمى التافهة الهابطة التى كتبت أساساً ابتغاء الربح ، لكنها اندثرت عندما صدر الحظر على المجالات ذات التوزيع الكبير فى عام ١٩٣٠ .

ومهما كانت الأسباب فإن مسرحية " ماياكوفسكى " " بق الفراش " وقصة " بولجاكوف " " البيضة القاتلة " التى تسخر من السياسة الاقتصادية الجديدة ، وكذلك نكات " بوريس بيلنيك " اللاذعة ، توحى كلها بأن " موهبة الكاتب تتناسب عكسياً مع التزامه ونشاطه السياسى " كانت هذه الأمثلة علامات أخيرة لمسيرة طويلة تم قمعها بكل قسوة . ولقد قامت " المجلة الأدبية " فى روسيا عام ١٩٥٣ بعمل حصر للكتب وقالت : " إن الرأسمالية لا تستطيع أن تطلب من أدب الخيال العلمى نفس الأهداف التى نطلبها نحن منه . إن الوظيفة الأساسية لأدب الخيال العلمى هى أن يطور وينشط الإبداع العلمى عند الشعب من خلال أدب فنى " ، وفى الفترة من ١٩٣٠ - ١٩٥٩ لم تكتب أى مدينة فاضلة خيالية فى البلاد التى تدعى أنها ستحيل المدن الفاضلة الخيالية إلى واقع حى . وتسببت الحرب الباردة أو بالأحرى الاستخدام التنافسى للإنجازات العلمية التى تربت عليها ، فى النهوض ببعض أعمال أدب الخيال العلمى فى الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بالاتحاد السوفيتى . وعلى الرغم من أن ذلك قد عنى بالنسبة لكاتب مثل " يفريموف " ، الذى ظهرت قصصه الأولى فى عام ١٩٤٦ ، انسحاباً إلى أمان تأليف الكتب العلمية فى مجال علم الإحاثة ، حتى تحسن الموقف فى نهاية الخمسينيات ، وما إن سار كتاب ما بعد الثورة مسيرتهم المبدئية ، حتى اختفت كتابة أدب الخيال العلمى وكل مجالات الإبداع الأخرى حتى تحسن الموقف وربما كان من

علامات الاتجاه الروسى بالنسبة لأدب الخيال العلمى باعتباره وسيلة لترويج الإنجازات العلمية الحقيقية ، أن معظم الكتاب المرموقين لأدب الخيال العلمى فى فترة ما بعد الحرب كانوا أساساً إما من العلماء الممارسين أو من الصحفيين العلميين . حقاً ، إن هناك عدداً من كتاب أدب الخيال العلمى فى الغرب يندرجون فى الفئة نفسها ، لكنهم لا يشكلون حتى أقلية كبيرة العدد بالنسبة للعاملين فى هذا المجال . أما كتاب الغرب المتوجهين إلى مجال أدب الخيال العلمى بصورة أفضل ، فهم من العلماء السابقين وليس من العلماء الممارسين .. وفى أى مجموعة أدبية للكتاب الروس ، نجد أن نصف الكتاب على الأقل من العلماء الممارسين ، حتى لو كان المستوى العام للكتابة ليس مرتفعاً فإن قصص العلماء سوف لا تختلف كثيراً فى الكيفية الأدبية عن قصص أولئك الكتاب المحترفين .

ومما يوضح الفرق بين كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين والروس ثمة مقارنة لمجموعة قصص نشرها " فرديك بول " تحت عنوان " خبير الحالمين " بأى مجموعة نمطية فى الأدب الروسى . نجد فى المجموعة الغربية - فيما عدا قصة واحدة لكاتب أدب خيال علمى محترف هو " عظيموف " - أن كل القصص قد كتبها علماء ممارسون ، وكانت كلها بدون استثناء ذات خيال ضعيف وعلم خال من الخيال بصورة مذهلة . و" عظيموف " نفسه ، وهو روسى المولد ، يعتبر مثلاً مثيراً للعالم الغربى الذى تحول إلى كاتب خيال علمى ، واستمر يعمل فى المجالين كليهما ، وله أكثر من مائة كتاب منها ما يعد من المراجع العلمية ذات المستوى الرفيع - وهذا أمر متوقع من أستاذ جامعى ناجح فى الكيمياء الحيوية - ومنها قصص خيال علمى ألمعية لا تزيد عن صفحتين ونصف . ولكنه كان يعتبر - حتى وقت قريب - كاتب خيال علمى محترف ناجح . ويصف كيف أصبح كاتب خيال علمى محترف فى مقدمة مجموعته القصصية " بقية الروبوتات " حيث يقول : " لقد أصبحت فى أواخر الثلاثينيات من قراء أدب الخيال العلمى ، لكننى سئمت تكرار الحكاية القديمة نفسها أكثر من مائة مرة . وكشخص محب للعلم كرهت طريقة أنصار " فاوست " لتفسير العلم " .

أما " روبرت هينلين " فهو مثال لا يقل أهمية . وهو من الكتاب المعمرين فى مجال أدب الخيال العلمى . ومن عجب أنه يستطيع أن يكتب قصة مبتكرة تشمل بعض اهتمامات فلسفية وميتافيزيقية مثل قصة " غريب فى أرض غريبة " كما يستطيع أن يكتب قصة تقليدية مباشرة عن مغامرات الفضاء مثل قصة " طريق المجد " . وبالإضافة إلى أنه عالم ومهندس ، تخصص أيضاً فى كتابة كمية كبيرة من قصص الخيال العلمى للأطفال . ومن غير المعتاد أن نضع فرقاً بين قصص الخيال العلمى للقارئ البالغ أو القارئ الطفل ، وثمة شك فى وجود مثل هذا الفرق بالفعل . وقد يقول البعض أن معظم قصص الخيال العلمى مكتوبة أساساً بشكلها العام وأسلوبها للصبيان بينما يقول آخرون إن كتابة الخيال العلمى التى تستدعى قدرة القارئ على الانطلاق فى الخيال تجعل الكبار - الذين لم يفقدوا قدرة الطفولة على التخيل - هم القراء المثاليين فى هذا المجال .

إن غياب الكتابة الرومانسية ليس أقل مدعاة للدهشة من تحول العلماء الممارسين إلى كتاب خيال علمى ، ويستثنى من ذلك " روبرت يانج " - فيليب جوزى فارمر " ، " تيودور ستورجيون " وبالإضافة إلى ذلك فإنه لم يوجد حتى أواخر الستينيات من هذا القرن إلا عدد قليل من النساء الكاتبات . ومن هؤلاء النساء القلائل اللاتى دخلن دنيا الرجال فى مجال الكتابة : " كاثرين ماكلين " ، " جوديث ميريل " ، " زينا هندرسون " ، " ماريون زيمار برادلى " ، وأهم من هؤلاء " لى براكت " . ويبدو أنه لم يكن هناك مجال للنواحي العاطفية الحساسة فى العالم القاسى للإشباع العقلى الأولى .

ولقد كانت الأسماء البارزة فى مجال أدب الخيال العلمى حتى الحرب العالمية الثانية ، هى للكتاب الذين حققوا بالفعل شهرة أدبية فى مجال آخر من الكتابة فمثلاً " ويلز " ، " و" هكسلى " و" أورويل " ، كانوا بالفعل مشهورين بأعمالهم الأدبية الأخرى . أما الذين قصرُوا أعمالهم على أدب الخيال العلمى فقد أبعدوا أنفسهم عمداً عن التيار الأساسى الذى يحقق الاحترام ويجلب الثناء النقدى . وبعد الحرب أصبح لبعض الأشخاص شهرة عالمية سواء بالنسبة للجمهور العادى أو بالنسبة للمحافل الثقافية ،

وقد نبعت هذه الشهرة أساساً من قدرتهم على كتابة قصص الخيال العلمي ، ونجد كمثال لهؤلاء فى الولايات المتحدة : " فونجوت " ، و" ستورجيون " ، و" بول " ، و" كورنبلوت " ، و" عظيموف " ، و" برادبورى " . وكمثال لهم فى بريطانيا : " آرثر كلارك " ، و" جون ويندهام " ، و" جون كريستوفر " ، و" جيه . ج . بالارد " . وهناك ظاهرة خاصة بالولايات المتحدة الأمريكية ، وهى أن جمهور قراء أدب الخيال العلمى البحث كان إلى ما قبل الخمسينيات مقصوراً على المتخصصين المتحمسين لقراءة مجلات أدب الخيال العلمى . وقد تسبب هذا فى تحول كثير من الممارسين البريطانيين مثل " إريك فرانك راسل " إلى أسلوب الكتاب الأمريكين ، استناداً إلى حقيقة أن ٩٥ ٪ من الإنتاج الأدبى يكتب للسوق الأمريكية . وكان الأب لهذا المنفذ الخاص لأدب الخيال العلمى هو الكاتب " هوجو جرنزباك " الذى بدأ كتابة أدب الخيال العلمى متخفياً تحت مفردات خاصة بتنبؤات تقنية فى مجالات إلكترونية ، وقد ساعد هذا بصورة عملية على تأسيس المجلات الأمريكية الأولى فى مجال أدب الخيال العلمى مثل مجلة " قصص عجيبة " سنة ١٩٢٦ ، ومجلة " قصص عجائب العلم " سنة ١٩٢٩ وقد انتشرت مجلات الخيال العلمى فى الولايات المتحدة بشكل مذهل ، وبلغ عددها سنة ١٩٣٨ خمس مجلات ، وثلاث عشرة سنة ١٩٣٩ ، واثنى عشر سنة ١٩٤١ . ولكنها على الرغم من ذلك كانت تعد مطبوعات مكتوبة لمجموعة متخصصة من القراء فى الولايات المتحدة ، ولجمهور أقل من ذلك من قراء أدب الخيال العلمى فى بريطانيا العظمى ، وعند قراءة المجلات القديمة يلاحظ المرء الطريقة التى تميل إلى الثثرة فى الكتابة من ناحية وطريقة الكتاب فى إظهار الشعور بأهميتهم من ناحية أخرى .

وينطبق كل هذا فى الواقع على مجموعات قصص معاصرة من أدب الخيال العلمى . ولقد كان هؤلاء الكتاب أعضاء جماعة - أو شلة - تسعد ببعدها عن الذين لا يقدرّون أدب الخيال العلمى . وكان هذا الموقف بالضبط عقبة رئيسية أمام القبول العام لأدب الخيال العلمى كقسم متكامل ونظير لأقسام الأدب القصصى . وفى الولايات المتحدة الأمريكية أيضاً تكونت هيئات عجيبة منها " نادى مشجعى أدب الخيال

العلمي " الذي يجتمع أعضاؤه ليناقشوا بكل جدية أعمال أعضاء النادي التي تظهر في الأعداد الأخيرة من المجلات وعلى الرغم من أن الناس قد يكونون محقين في السخرية منهم ، فإن هؤلاء المتحمسين كان لهم فضل أكبر في تطوير أدب الخيال العلمي كجنس أدبي مستقل قائم بذاته أكثر من فضل أي مؤلف مبدع بمفرده . ولم يتلاش في أي وقت من الأوقات الشعور بالتآلف بين كتاب وقراء أدب الخيال العلمي ولذلك فإن أدب الخيال العلمي هو الفرع الوحيد من الأدب الذي يستطيع فيه الكاتب أن يشير في قصته إلى قصص أو إلى شخصيات أو إلى أسماء لكاتب آخر . ومثال ذلك أن العديد من المؤلفين قد أشاروا إلى أغنية " الهضاب الخضراء للأرض " وإلى قصيدة من مغامرات الفضاء بعنوان " المغنى الأعمى لرحلات الفضاء " كما أن ستة مؤلفين على الأقل استخدموا في قصصهم شخصية " جيرى كور نيلبوس " ، وهي شخصية البطل التي ابتكرها " مايكل موروكوك " لقصصه كما يشير " ستورجيون " في قصته " طبق من الوحدة " إشارة مباشرة إلى قصة " أنتوني بوشر " " البحث عن القديس أكوين " . أما " الثلاثة قوانين للروبوت " التي وضعها " عظيموف " ، فقد أشار إليها كل من كتب في هذا الموضوع . وكذلك استخدم " روبرت كونكيست " في قصيدته المسماة " بعيداً جداً " قائمة طويلة من الشخصيات والأماكن الخاصة المأخوذة من قصص للخيال العلمي . وبذلك يجامل الكتاب بعضهم البعض بأن يشير كل منهم إلى الآخر باعتباره من العظماء ولقد كتب " لارى نيفين " في قصته المسماة " سكان الأرض المسطحة " قائمة بأسماء العظماء وذكر منهم : " دانتي " ، " أرسطو " ، " شكسبير " ، " هينلين " ، " كارتر " أما " كولن ويلسون " فيضعه قليل من الكتاب ضمن العظماء في مجال أدب الخيال العلمي على الرغم من أنه - عندما يستعرض الفلاسفة - يعد نفسه واحداً منهم .

وعلى الرغم من أن نوادي مشجعي الخيال العلمي استمرت بعد الحرب ، فإن موقفها قد قلت أهميته في الصورة الشاملة لكاتب أدب الخيال العلمي .

ولقد تسببت الحرب فى خلق شعور عدائى عند كثير من الناس ضد تضمينات العلم الحديث ، وأصبح عندهم ميل إلى استكشاف هذه التضمينات بطريقة لم تخطر ببالهم من قبل . وقد عبر هذا التغيير بطرق عديدة .

وقد كتب القليل من الكتابات الجادة قبل الحرب عن أدب الخيال العلمى باستثناء مقدمات الناشرين لمجلات أدب الخيال العلمى . وبعد الحرب كانت " مار جورى نيكلسون " أول من أهتم اهتماماً جاداً بأدب الخيال العلمى ، وذلك فى قصتها " رحلات إلى القمر " (الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٤٨) ، وتلتها قصة " ويلي ليسى " الأرض الخلفية " فى أمريكا مرة أخرى (سنة ١٩٥٢) . وفى العام نفسه أيضاً ظهر كتاب عن أدب الخيال العلمى تأليف " سبراج دى كامب " وزوجته " كاثرين " . وقد ظهرت مثل هذه الأعمال النقدية فى بريطانيا أيضاً فى نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات ومنها كتاب " باتريك مور " العلم والخيال " (سنة ١٩٥٧) ، وكتاب " روجر لانسيلين جرين " فى عوالم أخرى " (سنة ١٩٥٧) ، ومصنف " كنجزلى أميس " " خرائط جديدة للجحيم " (سنة ١٩٦٦) . وكانت الكتابة عن أدب الخيال العلمى حتى الخمسينيات - مثل كتابة أدب الخيال العلمى نفسه - ما زالت تتكون أساساً من أفكار موجزة أكثر مما كانت عروضاً أدبية مطولة ، وفى شكل مقدمات لمجموعات قصصية ومقالات فى المجلات أكثر مما هى أعمال نقدية أكبر .

وقد بلغ التكريم النقدى تمامه بحلول عام ١٩٧٠ . وعلى سبيل المثال ، كانت قصة " مايكل كريكتون " " توتر أندروميديا " فى مقدمة القصص التى تناولتها بالتحليل جريدة " ديلى تلجراف " فى عددها الصادر فى ٢٥ سبتمبر ١٩٦٩ ، ولم تر الجريدة ضرورة لأن تعتذر أو تشرح الأسباب .

ويعرض الأستاذ الجامعى " ويليام ثورب " مجموعة رسائل " كويستلر " المسماة " ما وراء مذهب التصغير " واقتبس قولاً مأثوراً مفضلاً عنده من مجلة خيال علمى (ويعترف بأنه نقل اسم المؤلف خطأ) ، وهذا القول المأثور هو : " أصبح المجتمع العلمى الآن يقدر دوره الأدبى الأرحب ، والتفاعل بين العلم والفن " .

وقد ظهرت مقالة فى مجلة " العالم الجديد " الصادرة فى ١١ يونيو عام ١٩٧٠ ، عن برنامج إذاعى تقديم " جوناثان ميللر " وتحدث فيه عن " ديكنز " ومدح فيها الكاتب قائلاً إنه : " طائر نادر بالفعل " ؛ لأنه أحد النقاد الذين يتذوقون الخيال الأدبى بأفكار علمية ، ويجد شيئاً يدعو للتفاؤل فى الخيال ذى الطابع العلمى . واستطرد كاتب المقالة قائلاً : " إن المرء ليعجب ، ما إذا كان الذين يهاجمون العلم الأدبى أكثر خبثاً ، بسبب خيبة أملهم ، من فشل العلم فى السيطرة على التفكير العلمى " ولقد أفردت نفس الجريدة فى عددها الصادر فى ٢٣ أبريل عام ١٩٧٠ مقالة كاملة عن عدد من أعمال أدب الخيال العلمى . ويشمل ذلك قصة " كورت فونجوت " " المسلخ رقم ٥ " ، وجاء بالمقالة أن " العلم له تأثير على أسلوب الأدب وعلى الفنون المرئية " . وليس غريباً الآن أن يحب المرء أن يكتب أو يقرأ هذا النمط الخاص من الفن القصصى .

وليس مما يدعو إلى الدهشة على الأرجح توسيع حدود إمبراطورية الخيال العلمى ، التى مصدر قوتها الأصلى هو مجلات الخيال العلمى التى أخذت أحياناً ضربيات فى الصميم . وكان هناك انخفاض واضح فى معدل توزيع هذه المجلات بعد إطلاق أول قمر صناعى . وعلى الرغم من أن " جوديث ميريل " ربما كانت قاسية بعض الشيء عندما كتبت فى عام ١٩٦٣ " طريقة التفكير الخاصة التى تقع بين الخيال المحض والفرضيات العلمية كانت محور الاهتمام لفترة ما فى مجالات أدب الخيال العلمى . والآن فإن القصص الممتازة المحبوكة قد تظهر فى تقارير الباحثين التابعين للحكومة ، ورجال الجيش وغيرهم " .

وفى الوقت الحاضر ، نستطيع القول إن هذا النوع الخاص من الكتابة ذى الحبكة القصصية لم يعد المصدر الوحيد لمجلات الخيال العلمى ، لأن هذا النوع قد فقد قدرأ من رونقه . وعلى الرغم من ذلك فإن بعض هذه المجلات ما زال مزدهراً (هناك ست مجلات فى الولايات المتحدة الأمريكية بالإضافة إلى مجلة جديدة ناجحة أصدرها " عظيموف " ولا توجد أى مجلة بالمملكة المتحدة " .

والواقع أن ازدهار فترة الريادة الأولى لهذه المجالات قد انتهت ، والآن نجد الكتب ذات الغلاف الورقى أشد نفعاً وأكثر ربحاً لكتاب أدب الخيال العلمى .

وكان من نتائج الاهتمام بأدب الخيال العلمى فى فترة ما بعد الحرب بحث بعض القصص الضعيفة لكتاب أدب الخيال العلمى المعروفين ، وكان ذلك سبباً فى إخراجهم فى كثير من الأحيان . وأحياناً كانت بعض القصص القصيرة تطول لتصبح روايات لمواجهة زيادة الطلب . وقد أدت مثل هذه الحيل إلى شعور كل من القارئ العادى المتحفظ والقارئ ذى الثقافة الأدبية بالاحتقار بعض الشيء لهذا النوع من الكتابة . ومن الغريب أن الناس مستعدون أن يدفعوا مبلغاً من المال لشراء ترانزستور ، وأن يدفعوا نفس المبلغ لشراء صمام أو لشراء جهاز تصغير بالغ التعقيد مثلما يدفعون لشراء شىء آخر ثمين ، وعلى الرغم من ذلك يشعرون أنهم مغبونون لو قدم لهم بين غلافى كتاب قصة مصقولة رائعة أو مجموعة من مثل هذه القصص بدلاً من رواية طويلة ، ولو قدم للناس الكمية التى يطلبونها ، تجدهم يشكون فى النوعية . وكان من عواقب هذا الموقف تدهور الرواية التى كانت فى الأصل قصة قصيرة تم تطويلها . ومثال ذلك قصة " دانييل كيس " " زهور من أجل الجيرنسون " التى تم تحويلها إلى رواية أولاً ، ثم إلى فيلم سينمائى وكلاهما امتلأ بزيادات سطحية تافهة ترتبط بالفخامة والرومانسية والجنس والفلسفة (ربما من أجل زيادة إيرادات شباك التذاكر) .

وفى سنة ١٩٧٩ حولت القصة نفسها إلى تمثيلية غنائية قصيرة ، ولا يبقى بعد ذلك إلا أن تمثل تمثيلاً صامتاً .

ونرى فى تلك القصة طفلاً متخلفاً عقلياً يتحول تحت تأثير العلاج إلى عبقرى بواسطة مدرسته التى كانت تقرأ كل ما يكتبه (كون المعلم أنثى كان بالصدفة المحضة فى القصة) . وقبل أن يعالج الطفل ، أجريت تجربة على فأر لإظهار كل مرحلة من تطور ذلك الطفل . وعندما اضمحلت قوة الفأر ثم انتكس ومات ، لم يعد هناك داع لإضافة أى شىء بعد ذلك . أما فى الرواية والفيلم السينمائى فقد نشأت علاقة جنسية مقززة بين الطفل والمدرسة ، وطغت على المواقف القوية الحقيقية للقصة القصيرة ، كما

أن عقدة القصة شرحت مع الإطالة والتفصيل فى كل من الرواية والفيلم ، بل إن كاتباً بارعاً مثل " برادبورى " خضع لإغراء الإسهاب فى القصة . عندما كتب أولاً قصة " حلم الحمى " التى نشرت فى عام ١٩٤٨ ، وكان موضوع القصة عن صبى تعرض لمرض مميت يحمل بنور الدمار لأبويه ولأصدقائه ولكل المجتمع الذى يعيش فيه . وهذا ما يجده القارئ فى الطبعة الأولى .

وعندما ظهرت طبعة أخرى للقصة نفسها فى عام ١٩٧٠ ضمن مجموعة من القصص بعنوان " حلم الحمى " نجد أن " برادبورى " استعرض قوة العدو المدمرة عن طريق قتل النمل والمخلوقات الأخرى .

وكتب " جيمس بليش " قصة بعنوان " أزيز " ضمن مجموعة بعنوان " عنقود المجرات " ، وقد فقدت القصة مستواها بسبب الحشو اللغوى التافه الذى لم يعرض بشيء من الإجادة . وقد ظهرت هذه القصة فى ضعف حجم قصة " Quicunx of Time " وحتى روايته الشهيرة " مسألة ضمير " فإنها بدأت أولاً كقصة قصيرة .

أما التغييرات فى القصة الروسية فترجع أولاً لأسباب سياسية . ومثال ذلك قصة " بيليف " التى سبق الاتفاق على أن يكون اسمها فى عام ١٩٢٩ " الرجل الذى فقد وجهه " ، عاد ظهورها عام ١٩٤٠ بعنوان " الرجل الذى وجد وجهه " .

وعلى الرغم من أن التدهور لا يعقب التوسع دائماً ، إلا أن بالارد كتب قصة بعنوان " الرجل المضىء " التى كانت بمثابة بذرة لرواية " عالم البلورات " . وفى هذه الحالة لم تتدهور الرواية لأن بالارد استطاع عند الإطالة ، أن يتعمق فى النواحي النفسية للشخصيات لكى يجعلنا نهتم أساساً بالتحجر البلورى للغابات بدلاً من الخوض فى هذا الموضوع بشكل مباشر . فهو يضحى بفقده لتأثير مفاجأة القارئ مقابل أن يبدو الكلام مقنعاً . وهناك مجال واسع للدراسة الأكاديمية المدققة عن التغييرات التى يقوم بها المؤلفون لنفس القصص عند إعادة طبعها مرة أخرى فى تاريخ لاحق .

وبوجه عام ، فإن طبقات مجالات الخيال العلمى تكفى بالإشارة إلى بعض الأمور التى يلم بها قارئى هذا النوع من المجالات ، ولكن هذه الأمور نفسها ، يجب أن تشرح بوضوح عند طبع نفس القصة للجمهور العادى .

لقد أصبحت العلوم نفسها - التى كانت البذرة الرئيسية لقصص الخيال العلمى - أقل شعبية ، وعادة ما يسبق التغيير بالخيال فى مجال معين من العلم ، التغيير فى الاهتمام والانتباه العام ، وما يخص من مال لهذا الفرع من العلم .

وفى بداية القرن العشرين ، كانت قصص الخيال العلمى مستوحاة من علم الفلك ومن علوم الفيزياء والرياضيات بدرجة أقل . ولقد سيطرت هذه العلوم بالإضافة إلى الاهتمام بالآلات والمعدات مع شئ من الكيمياء على ساحة الخيال العلمى حتى عام ١٩٤٨ . وبعد الحرب العالمية الثانية ، ظهرت العلوم البيولوجية كعنصر أساسى لهذا الجنس من الكتابة . ولقد هرب الكتاب آخر الأمر ، من الاتجاه الغير مثمر الذى ابتدعه " شيللى " ، والذى استمر طويلاً عن وحوش - من صنع الإنسان - لها أعين جاحظة كالحشرات .

وبدأت العلوم البيولوجية فى أن تكون مصدر الهام فى أوائل القرن العشرين لكتاب مثل " أولاف ستابلدون " ، لكنها كانت بطيئة الانتشار حتى الحرب العالمية الثانية ، عندما أصبح لجراحات التجميل - على وجه الخصوص - أثر بالغ الأهمية .

وقد ظهرت فى الخمسينيات من القرن العشرين قصتان هامتان فى مجال الخيال العلمى الأولى تأليف " برنارد وولف " " عالم النسيان رقم ٩٠ " والثانية تأليف " ألجين بودريز " " من ؟ " . وتعتمد القصتان كلتاهما أساساً على علم الأطراف الصناعية (وفى حالة وولف كان ذلك ممزوجاً بشئ من السبير نطيقا) .

وكلتاهما تقوم بدراسة السؤال " ما الإنسانية ؟ " وتتساءلان إلى أى مدى يمكن تغيير طبيعة جسم الإنسان قبل أن يتوقف عن أن يكون إنساناً وفى أوائل الستينيات ، كانت العلوم النفسية وعلوم الاجتماع مصدرراً رئيسياً لأدب الخيال العلمى

، وذلك بالإضافة إلى الرياضيات مثل علوم الاقتصاد والسيبر نطيقا . ولقد شهدت السبعينيات تغييراً أكثر ، تماثل في الرفض الكامل تقريباً للتفكير العلمى كما سنوضح بعد فى الفصل التاسع .

وإذا نظرنا إلى الجدول الزمنى لتطور أدب الخيال العلمى ، نرى بصفة عامة أنه قد تنبأ - قبل حدوث ذلك بعدة سنوات - أن الناس سيهتمون ويتجادلون بشأن المواد التى تعالجها قصص أدب الخيال العلمى .

إن التحولات والتغييرات السابق شرحها ، ما هى إلا آثار جانبية لتغيير مرغوب فى مكانة الخيال العلمى وجمهوره . وفى الخمسينيات أصبح أدب الخيال العلمى جنساً أدبياً راسخاً مستقلاً ، وعلى الرغم من أنه يكتب بطريقة خاصة ، فإنه حاز القبول العام على نطاق واسع .. واستناداً إلى حجم جمهور القراء ، وعلى مهارة الكتابة أصبح أدب الخيال العلمى - بشكل خاص - نوعاً حساساً من الأدب يعكس الأمزجة والطبيعة النفسية للمجتمع الذى يكتب فيه .

الفصل الثالث

اختبار أدبي لورق عباد الشمس

ليس جديداً على الأدب أن يعكس التغييرات العلمية والاجتماعية . فإن الأدب المكشوف الممتع عند " تشوسر أورابيليه " ، وإدانة الجنس فى معظم أدب القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر ، والحرية الكاملة فى استخدام التعبيرات الجنسية فى روايات منتصف القرن العشرين ، لا تعكس جميعاً سوى أثر مرض تناسلى منذ بدء ظهوره فى القرن الخامس عشر حيث كانت عواقب الاختلاط الجنى بنساء عديدات بدون تمييز أمراً مخيفاً كالجحيم إذا ما قورنت تلك العصور بعصر المضادات الحيوية ، ووسائل منع الحمل الكيميائية التى أعادت الأمان للانغماس فى المتعة الجنسية التشوسرية وإن خلت من جوهرها اللطيف .

وكما حل العلم والتقنية محل الدين ، فإن علم السياسة والفلسفة أصبحا هما العاملين المحددان للسلوك الاجتماعى - وكما هو متوقع - أصبح للأدب القائم فى حد ذاته على أفكار علمية يعكس أكثر من أى شىء آخر دور العلم فى المجتمع ، ويكشف من خلاله الآمال والمخاوف الداخلية فى المجتمع ، أو كما يقول " ه . ل . جولد " رئيس تحرير مجلة " مجرة الخيال العلمى " "Galaxy Science Fiction":

"أشياء قليلة ، كأدب الخيال العلمى : هى التى تكشف الأمانى والآمال والمخاوف والضغوط الداخلية والتوترات فى عصر معين أو تحدد أوجه القصور فى ذلك العصر على وجه الدقة " .

ولأن أدب الخيال العلمى يهتم أساساً بسلوك الإنسان فى بيئات غير متوقعة فهو يكشف ، فى الواقع ، عن ماهية توقعات وآمال ومخاوف المجتمعات الأصلية بالنسبة لسلوك الإنسان ؛ لذلك فإنه يكشف بالاستنتاج قيمة الأحكام التى يركز عليها السلوك المعاصر فى تلك المجتمعات .

ويحاول " أميس " و" كونكيست " فى العدد الأول من السلسلة المسماة (الطيف) للمجموعات القصصية أن يبرهننا على أن الأمر ليس مسألة أننا : لا نحب ونحترم الأدب الخيالى التقليدى ، لكننا لا نجده يعطينا ما نريد وهناك أنواع من الإبداع ، وأنواع من الاختراع ، وأنواع من السؤال ، وطرق لوضع هذه الأسئلة ، وأفكار للاحتمال ، وظواهر لسخرية القدر ، وسرعة البديهة ، وللعجب والرعب ، لا يقدمها ولا يمكن أن يقدمها أى شىء آخر غير أدب الخيال العلمى . فهو الذى يمكنه توقع أى تغيرات كبرى فى بيئتنا ، لأنه الوسط الطبيعى لمناقشة القضايا الاجتماعية الكبرى . فمنذ ثلاثين عاماً ، كان من الممكن أن يستعمل كاتب ما رواية تاريخية لكى يشير إلى حيرة معاصرة ، أما الآن فهو يستطيع عزل الحقائق التى يرغب فى دراستها فى أدب الخيال العلمى ، وبالنسبة للكاتب الروسى فإن التاريخ لم يكن له وظيفة مماثلة منذ قيام الثورة لأن العودة إلى ذلك الفرس الهزيل المتقلب فى مجتمع شيوعى يمكن أن يكون حركة خطيرة . أضف إلى ذلك أن العلماء ، فى الاتحاد السوفييتى ، يتمتعون بحرية نسبية لاستكشاف أفكار جديدة فى نطاق تخصصهم ، أكثر من الفنانين المبدعين أو المؤرخين . وحيث أن معظم كتاب أدب الخيال العلمى الروسى هم من العلماء ، فإننا نتوقع أن نجد دلائل أوضح على التحضر فى عدد من الروايات والقصائد الحديثة فى مجال كتابة أدب الخيال العلمى الشيوعى ومع ذلك ، فإن أدب الخيال العلمى الروسى السطحي قد يبدو أدباً مباشراً بصورة تسبب الكآبة . بيد أن الدراسة الأكثر تعمقاً قد تكشف أحياناً وهجاً عارضاً يعد الحسنة لعناده الذى تحول بعد النصف الثانى من الستينيات إلى شعلة متأججة . وأدب الخيال العلمى - كئى شكل آخر من الفن الشيوعى الخلاق - يجب أن يكون أداة فى خدمة السياسة . وفى عام ١٩٦٣ انتقدت صحيفة " أخبار ألمانيا " وهى صحيفة الحزب الشيوعى لألمانيا الشرقية كاتباً يدعى

" هورست مولر " بسبب قصته " مصير جانيميد " . وفي هذه القصة كان على الإنسان أن يهجر الدنيا التي أصبح العيش فيها مستحيلاً بسبب انفجار أحدثه عالم متهور (من تجار الحروب الإمبرياليين ؟) .. وفر الإنسان إلى كوكب جانيميد . وهناك قام اللاجئين الذين كانوا شيوعيين قلباً وقالباً بتحرير السكان الأصليين من الدكتاتور الذى كانوا يعانون من حكمه ، وقد قالت الصحيفة إن أى قصة تدور أحداثها فى الزمن البعيد يجب أن تقع فى عصر شيوعى ، وعلى ذلك فإن ديكتاتورية الفرد تعد من المستحيلات .. وقالت الجريدة : " إن مولر قد شرح أوضاعاً اجتماعية من المستحيل أن توجد فى نظام شيوعى ، وأنه تجاهل القوانين الأساسية للتطور وفشل فى فهم أن أدب الخيال العلمى نفسه يجب أن يخضع علمياً للماركسية واللينينية " . ولما كان من المفترض أن الماركسية اللينينية علم صحيح وتوقعى ، فإن كتابة العلم بهذا المفهوم تحد المجال بطبيعة الحال أمام الخيال .

من المتوقع أن يقوم أدب الخيال العلمى الروسى الشيوعى - كأى أدب آخر - بعمل نقاط دعائية . والاتجاه السائد هو العداء للعالم الرأسمالى . ولكى يوصلوا هذا الانطباع فإنهم ينقلون ويشوهون ما يكتبه الأدباء الغربيون حتى الذين يعجبون بهم أشد الإعجاب مثل " ه . ج . ويلز " وفى قصة " زائر من الفضاء الخارجى " تأليف " ألكسندر كازانتسيف " (وهى قصة أهم ما يلفت النظر فيها ، تعليق ، عن قذائف الفضاء استغرق اثنين وعشرين صفحة ، أى ما يقرب من نصف متن القصة) .

وفى هذه القصة يقدم أحد العلماء الشباب اقتراحاً بأن سفينة الفضاء - محل البحث فى القصة - قد جاءت من المريخ لتسيطر على الأرض وكانت الإجابة : " أعتقد أنك مخطئ لأن " ويلز " والكتاب الغربيين الآخرين عندما يفكرون فى لم شمل العوالم ، فإنهم يفكرون بلغة الغزو والحرب فقط . أما من وجهة نظرى ، ولعلمى بالموضوع بالنسبة لوجود الماء بالمريخ ورؤية نظم الرى الضخمة التى يستخدمها أهالى المريخ ، يمكننا استنباط استنتاجات معينة بالنسبة لنظامهم الاجتماعى الذى يساعد على تنفيذ تخطيط اقتصادى على مستوى الكوكب كله " .

وثمة مثال لسوء تفسير أدب الخيال العلمى الغربى فى قصة " إيفان يفريموف " " قلب الأفعى " التى يعيد فيها على لسان أحد رجال الفضاء قصة من أدب الخيال العلمى الكلاسيكى ، هى قصة " الاتصال الأول " تأليف " موارى لينستر " .

على بعد مئات السنين الضوئية عن عالمهم الأسمى تلتقى سفينتا فضاء كانت أول مرة يلتقى فيها الإنسان مع مخلوقات ذكية أخرى . وكان طاقم السفينتين متحمساً أشد الحماس ليكتسب المعلومات الهامة عن القادمين من عالم آخر . وكان كلاهما خائفاً من كشف موقع عالمه حتى لا يتعرض للغزو بواسطة مخلوقات قد تكون من جنس أرقى . وكان الحل الظاهر لهذه المشكلة هو قيام حرب فى الفضاء . حتى يحتفظوا بموقع عالمهم سراً ، وذلك بإيادة الخصم أو بإيادة الخصم لهم . وعند هذه النقطة يترك المؤلف الروسى القصة الأصلية ، كأنها بلا تكملة ، لكنه يستخدم القصة بعد ذلك لإظهار أن الكاتب الغربى لا يفكر إلا فى العداء بين شعوب الكواكب المختلفة ، وذلك على عكس ما حدث فى قصته ، فإن طاقم سفينة الفضاء الروسية اقترب بطريقة سلمية من سفينة الفضاء الغربية (وسنتحدث عن ذلك مرة ثانية فى الفصل السابع) . ولكن القصة الأصلية تستمر بعد هذا الموقف حيث تتصل سفينتا الفضاء ، مثلما يقترب كلبان كل من الآخر بحذر ويبدأ كل منهما بتشمم رائحة جسم الآخر وذلك قبل أن يقررا البدء فى معركة أو الدخول فى صداقة ، وأخيراً يتم التوصل إلى حل من خلال الصداقة التى تنشأ بين المخلوقات المسئولة عن الاتصال من طاقمى السفينتين . وكان الحل الذكى للمشكلة هو أن يزىل طاقم كل سفينة فضاء كل ما يمكن أن يدل على أصلها ، ثم يتم تبادل سفينتا الفضاء ويعود كل طاقم إلى كوكبه داخل سفينة الطاقم الآخر .

وينتقد " يفريموف " " Yefremov لينستر " Leinster لأنه لم يكن عنده أى فكرة عن المعرفة اللا محددة المبسولة فى معادلات علماء المنطق فى عصره . ومع ذلك ، فإن المقارنة بين هاتين القصتين تظهر لنا بوضوح أن الروسى هو الذى يزعم - وكان عليه

أن يزعم - في ذلك الوقت أن التركيب الحاضر للمجتمع ، من ناحية المعلومات ، هو نظام كامل وكل ما يلزم هو امتداد هذا النظام .

لقد حاول كاتب - أو اثنان - من الكتاب الروس أن يتخلص قليلاً من المتطلبات الدعائية والتعليمية . وعندما يقوم الكاتب بتحويل نهاية القصة فإن ذلك يسمح له - على الأقل - أن يتلاعب بالكوارث المستحيلة الوقوع ، وهذا أسلوب شائع في الخيال العلمي بصفة عامة . ويصف " ألكسندر بيليف " Alexander Belayev في قصته " فوق الهاوية " الدمار الذي سيحقيق بالعالم على يد مجنون تسبب في زيادة سرعة دوران الأرض . وواقع الأمر ، أن راوى القصة طالب فضولى تم تنويمه مغناطيسياً - كوسيلة من وسائل التعليم - وأدخل في روعه ذلك الأمر . وبطبيعة الحال ، تم إفاقته من تلك الغيبوبة في آخر القصة . أما قصة " فلاديمير سافشنكو " Vladimir Savchenko بعنوان " استيقاظ البروفيسور بيرن " ؛ فهي تحكى قصة العالم الذي اعتقد أن الإنسان على وشك أن يدمر الحضارة ، ولهذا وضع نفسه في حجرة تجميد بجهاز ما تحت الأرض حتى يتجمد ، مع برمجة الجهاز بحيث يوقظه من جديد في وقت معين حين يمكنه دراسة التطور في التقدم مرة أخرى . وعندما يستيقظ ذلك العالم بعد آلاف السنين يجد أن الدنيا قد تحولت إلى أحرار ، وسرعان ما تقتله القردة العليا أشباه الإنسان . وبذلك يبرهن على صحة نظريته ، ولكن الواقع أن تلك الأحرار لم تكن غير حديقة تجارب عامة لدراسة التطور بواسطة المجتمع المثالي (الشيوعي طبعاً) الذي كان موجوداً عندما زال التجمد عن ذلك العالم .

وعقدة كلتا القصتين هي أن القارئ لا يعرف تفسير الموقف إلا بعد أن يعايش الكارثة ، وكذلك بعض الأفكار اللا ماركسية ، إلا أن القارئ الروسى سيكون سانجاً ، في الواقع ، إذا لم يدرك أن هناك مخرجاً لذلك في النهاية .

وهكذا نستطيع من خلال عمليات الحذف والانتقاء للكتاب الروس ، أن نتعرف على آمالهم ومخاوفهم ومشاكلهم الحقيقية .

وفى حالة " يفريموف " Yefremov ، و" كانانتسيف " Kazantsev كان عنصر الخوف من الحرب من وجهة نظرى هو أقوى العناصر بالنسبة لأى صحفى فى روسيا . أما فى حالة " بيليف وسافشنيكو " Savchenko كان عنصر الخوف موجوداً ، ولكن تم التعبير عنه بصورة مختلفة ، وهى أنه لن يوجد مستقبل مشرق للشيوعية ، لكنهم لا يستطيعون التعبير عن مثل هذه الشكوك إلا عن طريق النهايات المفتعلة لقصصهم : وسوف نرى مثل هذه الأساليب مفصلة فى قصص أخرى سيتم تحليلها فى الفصول القادمة .

يمكن استعمال هذا الأسلوب الفنى نفسه للكشف عن مجالات المعرفة التى يرغب أن يستكشفها الكاتب الروسى لكنه لا يجرؤ عادة ، وذلك إبان بعث أدب الخيال العلمى فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين . ومن قصة " الولد " تأليف " ج . جور " ، تصادفك عبارات مثل :

" ولولا " هيرمان إيفانوفتش " لما فكر المدرسون فى مثل هذا النوع من المعرفة " أو مثل " يؤكد وجود ما يسمى Psi-Field (*) لم تحدد طبيعته المادية حتى الآن .

إن مثل هذه العبارات التى وضعت تحتها خط أعلاه هى الملحوظة القريبة من الهرطقة ، وتحمى الكاتب فى الوقت نفسه من عواقب التصريح بها .

لكن أى اقتراح بأن يتعامل الروس بجدية مع مواضيع مثل Esp (***) كان يقابل بالاستنكار ، ومثال ذلك الرسالة التى كتبها ك " فلاديمير لوفوف " Vladimir Lvov فى مجلة " العالم الجديد " The New Scientist يبرز فيها النقد الروسى اللاذع لصلاحية Esp .

(*) أى مجال الباراسيكولوجى (الظواهر النفسية الخارقة) . (المترجم) .

(**) Esp اختصار للمصطلح Extra Sensory Perception أى الإدراك الحسى الفائق . (المترجم)

ولعلم الظواهر النفسية الخارقة (الباراسيكولوجى Parapsychology) وقد كتب هذه الرسالة رداً على مقالة سبق أن كتبت فى الموضوع نفسه . وعلى الرغم من ذلك فإن أجهزة المخبرات تقوم بإجراء بحوث - فى كتمان شديد - فى هذه المجالات . والأندر من ذلك ، أنك تجد أمثلة للهرطقات الصريحة مثل قصة " متجولون ومسافرون " تأليف الإخوة " سترجاتسكى " Strugatskys ، وتتساءل هذه القصة عن طبيعة الذكاء وفى أى المنازل النفسية يقع ؟ " وما زال بعض العلماء يلجأون بطريقة رخيصة - بسبب كسلهم أو جهلهم - إلى فكرة أن الإنسان هو أصل الوجود . ولقد كان من الصعب ، حتى الخمسينيات من القرن العشرين ، على أى كاتب روسى أن يبدى مثل هذه الملاحظة ، وحتى فى هذه القصة فإن نقد ذلك العالم ، بشكل خاص ، كان مصحوباً بأعذار تقليدية وأخيراً ، وفى الوقت المناسب استطاع " سينجوف " Sinegov و" ستروجاتسكى " وآخرون تحطيم هذا القيد .

لقد عبر " بيير بيجانويل " Pierre Piganiol بصورة تدعو للإعجاب عن أهمية دراسة السياسات العلمية لأية دولة فقال : " معنى تحليل السياسة العلمية والتكنولوجية لأى دولة ، هو محاولة فهم كيف تتعامل الحكومة ، مع ظاهرة من أعقد الظواهر فى عصرنا الحالى ألا وهى التفاعل بين البحث العلمى والمجتمع . وأحكام صنع سياسة علم ما (أو حتى مجرد وجودها) يدل على الرغبة فى إزالة بعض العراقيل الموروثة فى الهياكل القائمة ، وفى الجماعات ، وفى البرامج المختلفة ، للنهوض بالمشروعات التى تحقق الأهداف التى يرغبها المجتمع بحرية وكفاءة ، ومعنى ذلك أنه يجب الاهتمام بحاجة المجتمع إلى البحث العلمى أكثر من الاهتمام باحتياجات البحث العلمى نفسه .

ويعتمد التمييز التقليدى بين سياسة علمية مصممة لتحسين الموارد واستراتيجية بحث هدفها الوحيد هو تعميق فهمنا لطبيعة الكون ، وسياسة هدفها استخدام العلم لتحقيق أغراض اقتصادية أو اجتماعية ، على طريقة وصفية مناسبة . ومع ذلك ، فإن هذه الطريقة تعكس ، بشكل غير متكامل ، الوضع

الحقيقي لأى نشاط بحثى ، وما إذا كان سيعيد إسهاماً عاماً فى إثراء المعرفة أو سيعتبر بحثاً موجهاً لتحقيق أهداف محددة (يتوقف ذلك على العامل الشخصى ، وتوقيت إجراء البحث) .

إن تحليل الأرباح والخسائر للأنشطة الإنسانية ، المثلة فى أدب الخيال العلمى لمجتمعاتنا الثلاثة ، ستجعلنا نتعرف إلى حد ما على قيم هذه المجتمعات . وفى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين كتب الباحث الأكاديمى " سيمينوف " : " إن تاريخ تطور العلم من العصور القديمة حتى أيامنا هذه ، يبين بوضوح أن الوظيفة الاجتماعية الأساسية للعلم هى زيادة الإنتاج وتحسين الكفاية الإنتاجية .. الخ . وليس معنى ذلك أن العلم ذيل للإنتاج على الدوام . فإن هدف العلم المستقل هو الدراسة الشاملة للطبيعة أى دراسة الآليات الداخلة للظواهر الطبيعية ، وبالتالي استخدام القوى الخفية للطبيعة لتحقيق مصالح الإنسان .

وينظر إلى العلم الآن على أنه عامل مؤثر فى التطور العام للمجتمع الشيوعى وليس على أنه مجرد قوة إنتاجية وحسب . ولقد كان " ستالين " يقدر هذه النقطة ، وكان يعتقد أن العلم فى الواقع هو أحد فروع الماركسية ولهذا أدرك أهمية قيامه بالسيطرة على العلم . ويمثل ذلك حادثة ليسنكوازم فى مجال العلوم البيولوجية التى ذاعت الآن ومثل هذا الانغلاق ليس غائباً تماماً عن الاتجاه الروسى الحديث تجاه العلم . ولقد كتب دكتور " أدولف هيرمان " Adolf Herman عن تشيكوسلوفاكيا فى عام ١٩٦٩ قبل الغزو الروسى مباشرة : " لا يمكن تخيل المدى الذى حلت فيه العقيدة الجامدة محل البحث العلمى بالنسبة لأولئك الذى يعرفون النظرية الماركسية بشكل نظرى عن طريق الكتابات الكلاسيكية وليس عن طريق التطبيق المشوه فى أوروبا الشرقية . إن تصنيف النظريات والنتائج العلمية سواء بالطريقة الماركسية أو الطريقة البورجوازية ، جعل من المستحيل بالنسبة لعلماء أوروبا الشرقية أن يشاركوا بشكل فعال فى التقدمات المهمة فى مجالات الهندسة الوراثية ، والسيبرنطيقا ، ونظرية المعلومات وعلوم النفس " .

وهذه مواضيع دقيقة أيضاً بالنسبة لكتاب أدب الخيال العلمى الروسى . ومع ذلك ، حدثت تغييرات فى السياسة الروسية بالنسبة للعلم ، ولأدب الخيال العلمى فى العشرين سنة الأخيرة . وقد تضاعلت قليلاً تلك الثقة المطلقة سواء فى قوة العلم أو فى الاعتقاد بأنه يقوم بدور أساسى فى تحرير الإنسان ، أو أنه شرط مسبق فى الواقع لهذا التحرير . ولقد رأينا تغييرات فى التوازن بين مناقشات الذين يؤمنون بالمركزية والذين يؤمنون بالنظام الفردى الحر ويمكنك القول أيضاً ذلك التوازن بين النظام الآلى والنظام العضوى . ويقول " هيرالدوينرت " Herald Weinert فى دراسته ، السابق الإشارة إليها " يجب إعادة تنظيم الأولويات داخل الأكاديمية السوفيتية للعلوم ابتداءً من الاهتمام بالحلول العلمية للمشاكل الاقتصادية وانهاء بالاهتمام المبدئى بتطور العلوم الأساسية " . وبينما لم يكن من السهل التوفيق بين كل وجهات النظر هذه ، كان هناك تغيير بلا شك فى السياسة الروسية فى النصف الأخير من الستينيات سار فى اتجاه السماح بالمزيد من الاختيارات . إن العلوم الروسية ، حتى الفترة الأخيرة ، كانت موجهة على الدوام لحل المشاكل الطارئة فى مجالات الاقتصاد والزراعة والنواحى العسكرية وغيرها . وقد نتج عن هذه السياسة تضخم غير عادى فى أعداد الاقتصاديين والمهندسين . ولكن بدأ أخيراً التعرف على الحاجة إلى التوفيق بين السيطرة السياسية وبين المبادرات العلمية أو الابتكار وبين الربح ونظام الأسعار . ويؤدى هذا الاتجاه إلى الأسلوب العضوى بقوة وثبات الأمر الذى قد لا يتمشى أحياناً مع أى منطق أو أى تنبؤات . أما فى النظام الآلى ، فإن برامج البحوث والتنمية الموجهة اجتماعياً ، تشتمل على التخطيط المنطقى والاختيار العقلانى ، ولكن ذلك قد لا يعكس بالضرورة السلوك الإنسانى الحر . وينظر إلى العلم ، فى النظام الروسى على أنه أداة لتغيير المجتمع ، وذلك على عكس وجهة النظر الغربية التى تنظر إلى العلم على أنه أداة لخدمة المجتمع بصرف النظر عن أهمية أو تفاعله متطلباته .

يوجد فى روسيا جو عام من الحماس والاهتمام بالعلم والتقنية ويتمتع العلماء بمركز أدبى عال فى المجتمع بالإضافة إلى مزايا مادية كثيرة ونادراً ما حاول العلماء

الروس أن يستخدموا وضعهم المتميز فى المجتمع لكى يوسعوا من آفاق الحرية ، بل إن علماء النفس قد حاولوا تصنيف الحريات ، وكان ذلك موضوع العديد من قصص الخيال العلمى . وفى روسيا تفتيش سنوى عام على خطط البحث العلمى والاختراعات التقنية . وفى عام ١٩٦٥ ، على سبيل المثال ، يقال إن مليوناً وستمئة ألف نسمة قد ساهموا فى التفتيش على هذه البرامج ، وأنهم خرجوا بمليون اقتراح مفيد ، قام الحزب الشيوعى - بالطبع - بدوره فى كل ذلك . ويقول " وينرت " عن ذلك بطريقة متحذقة إلى حد ما " إن زعماء الحكومة السوفييتية وكبار القادة يناقضون أنفسهم فى اقتصادهم الموجه بالنسبة لاستعدادهم للاعتماد إلى حد كبير على الحسابات الاقتصادية ، وعلى رغبة الهيئات والأفراد فى مضاعفة إيراداتهم ، وقد يفوق ذلك استعداد كثير من الوزراء الغربيين للعلوم والتقنية بالرغم من وجودهم فى مجتمع يقوم على المشروعات الاقتصادية الخاصة . إن التمسك الجامد بالحقائق المعروفة ، بالإضافة إلى إجراء التخطيط العلمى والبحثى على أيدى أناس لا يقدرّون عنصر المفاجأة فى الاكتشافات العلمية ، قد تسبب إلى حد ما ، فى إعاقة عملية التقدم العلمى فى روسيا . وقد زاد الاهتمام بهذه الحقيقة ، وأصبحت المشكلة هى الحاجة إلى التمسك بالسيطرة السياسية وفى نفس الوقت إعطاء المزيد من الحرية الثقافية ، وانعكس ذلك ، كما هو متوقع ، على الأدب الذى يتناول هذا المجال من الأنشطة ، ولقد أدى ذلك إلى تقليل التبجيل الذى يحظى به العلماء وكذلك إلى تقليل المكانة العلمية لهم فى المجتمع السوفييتي . وعلى سبيل المثال ، لا يمكن أن تسمع ، فى عهد " ستالين " ، أى ملاحظات إنتقادية مقصورة مثل " ألا ترى ، أنهم ، يأخذون الموهوبين ويحجزونهم فى مناطق نائية " أو مثل " كل ذلك كان بسبب مرارته الشديدة من أجل الناس فى تلك الضاحية المنعزلة التى كانت بفضل التجارب العلمية تعاني من تلك المشاكل المحزنة " . كان ذلك ، حتى منتصف الستينيات ، هو أقصى ما يسمح به للكتاب الروس فى عباراتهم المضادة للعلم . ولكن ، على وجه العموم ، احتفظت روسيا ، سواء بالنسبة للأدب أو العلوم التطبيقية ، بالثقة فى قدرة العلم على حل مشاكل المجتمع ، ويختلف ذلك تماماً عن الشك والترقب ، الذى ينتشر حالياً فى الغرب ، سواء بين المجتمع العلمى أو رجل الشارع العادى .

لقد وصف الدكتور " فيليب هاندلر " Philip Handler رئيس مجلس إدارة الأكاديمية القومية الأمريكية للعلوم ، الموقف فى الغرب ، فى محاضرة ألقاها فى مؤسسة الكيمياء الحيوية فى لندن فى ديسمبر عام ١٩٦٩ . حيث قال : " ونحن فى قمة النجاح العلمى ، وعندما مهدت الساحة لكشف المزيد من طبيعة الحياة ، وساعدت التقنية الناشئة عن العلم ، على حدوث طفرة مذهلة فى النمو الاقتصادى وساهمت فى تخفيف آلام البشرية ، إلا أننا نعانى فى الوقت نفسه من رد فعل عالمى عنيف . لقد نظر الناس إلى الآثار الضارة لاستخدام العلم ، مثل وجود الأسلحة النووية والكيميائية ، والكيميائية الحيوية ، وتلوث الهواء والتربة والماء والأغذية ، بينما غفل الناس أو نسوا ، بكل بساطة فوائد العلم الهائلة من أجل رفاهية الإنسان . وقد قام الطلاب النابهون وأساتذتهم وأعضاء اللجان التشريعية بحملة تدعى أن العلم ليس ذا أهمية ، وجاهدوا لأن يجدوا وسائل أخرى لتحقيق الرفاهية ، حتى وإن لم تكفل جهودهم بالنجاح " .

لقد أصبح رجل الشارع يساوره الشك بالنسبة للفوائد التى يدعى العلم أنه أغدقها عليه لقد قابل العلماء ذلك بالدهشة الممزوجة بالغضب ، وظهر فى المجتمع العلمى الغربى اتجاهان ، وكلاهما يحمل فى داخله بعض التناقض بالنسبة للمشاكل التى يسببها الدور الذى يلعبه العلم فى المجتمع ، وقد نشرت مقالة رئيسية فى مجلة الطبيعة Nature هاجمت أولاً أدب الخيال العلمى بدون تقديم أى أسس أو براهين ، ثم بدأت فى مناقشة سطحية للنواحي الأخلاقية عند العلماء ، وواجبهم نحو التفكير فى المجالات التى قد يستخدم فيها العلم بواسطة الخارجين عن نطاق المجتمع العلمى . ولكن هذه المدرسة من التفكير لم تناقش حق من هم خارج نطاق المجتمع العلمى فى الاستفادة من ثمار العلم . وما يتوقع من العلماء هو أن يؤثروا فقط فى رجال الشارع . وعن نفس القضية ، كتب " شابيرو " Shapero ، و " أيرون " Eron ، و " بيكويث " Beckwith وهم من علماء كلية الطب بجامعة هارفارد Harvard رسالة يحثون فيها العلماء على العمل من أجل إحداث تغييرات سياسية قوية فى الولايات المتحدة الأمريكية وذلك بسبب إساءة استخدام غير العلميين للاكتشافات العلمية .

وهذان وجهان مختلفان لنفس العملة ، ويحملان نفس الشعور بالذنب بالنسبة للمجتمع العلمى ، ولكن لو تحقق ما يريده كتاب المدرسة الثانية فإن العلماء سوف يحكمون العالم وعندها ستكون للكبرياء الجريحة الأولوية على الاهتمام بالأخلاقيات . ويرى علماء كالذين كتبوا تلك الرسالة السابق ذكرها أن الحل يكمن فى كيفية التعامل مع الآخرين (نوع من الواجهة المألوفة عند الناس وسوف يكشف عنها فيما بعد) ويكمن عند الضرورة فى قبول الإبطاء المؤقت فى التقدم العلمى من أجل توفير انطلاقه أوسع فيما بعد ومن أهم ظواهر هذا الاتجاه بالنسبة للتحكم الذاتى لدى العلماء هو ما حدث فى عام ١٩٧٥ عندما تطوع العلماء ، فى الولايات المتحدة الأمريكية ، بتأجيل الاستفادة من بحوث الهندسة الوراثية ، حتى يكون تنفيذ هذه البحوث مأموناً . ولكن هذا الموقف لم يؤخذ فى الاعتبار بالرغم من تقرير شركة ICI فى المملكة المتحدة .

ويقول البعض إنه لو وضعت الإدارة الحكومية والسياسة فى الأيدى الأمينة والمسئولة للعلماء ، عندئذ لن يكون هناك أى تضارب فى المصالح بين الأهداف العلمية والاجتماعية . وإننى على ثقة بأن العلماء سيتمكنون عندئذ من إزالة التضارب فى المصالح ، ولكننى أقل ثقة فى أن الأفراد العاديين فى المجتمع سيسعدون بهذا الوضع الخاص من التكنوقراطية . وهناك خطر ، كما أشار " بول جونسون " Paul Johnson ، فى مقالته التى نشرت فى مجلة العالم الجديد ، السابق الإشارة إليها ، بأن العلماء يعتبرون أنفسهم بمثابة نوع من الكهنة الجدد . وعلى الرغم من ذلك ، فقد قام العلماء أنفسهم بمجهودات كبيرة لسد هذه الفجوة ، لدرجة أنهم اقترحوا وجود رقابة خارجية على الأنشطة التى يقومون بها ، وفى أبريل عام ١٩٧٠ ، كتب البروفيسور " جون بلاك " John Black عن مشاكل " الصراع الكبير للاستيعاب الاجتماعى للعلم " وأشار إلى أن الإيقاع السريع للحركة الانتقالية للمجتمع الحديث قد تسبب فى عدم الاستقرار الاجتماعى وفى التأثير على اتجاهات تصرفات الشباب . ومن الجدير بالذكر أن أدب الخيال العلمى يؤكد المرة تلو المرة الحاجة إلى ضرورة وجود المرونة والتأقلم بالنسبة للأوضاع دائمة التغيير . وفى الواقع ، وكما زعم " جيمس بليش " James Blish أن

أدب الخيال العلمي " يساعد على إعدادنا لهذه التغييرات " . ومرة ثانية وفى أبريل من العام السابق ، أسست مجموعة من العلماء " المؤسسة البريطانية للمسئولية الاجتماعية للعلم " وأساس فكرتها أن الأداء العلمى يتحدد بواسطة " الاختيارات الاجتماعية للمجتمع والاختيارات الشخصية للعالم " .

وهذه المشاكل على وجه التحديد بمثابة القلب لجزء كبير من أدب الخيال العلمى المعاصر ، وأن هذا النوع من الأدب الذى تناولته مجلة الطبيعة بالسخرية ، كان على دراية كاملة ، بتلك المحن التى يمر بها العالم الحديث وأولاهها عناية فائقة ، وبدأ يتنبه إليها هو نفسه بشق الأنفس .

ويجب الاعتراف أن كثيراً من قصص أدب الخيال العلمى تقع فى فئتين بالفتين أقصى حد من التبسيط تبناهما العلماء أنفسهم . يكمن أساس الفئة الأولى فى فرضية أن العلماء سيكونون هم الأشخاص المهمين فى المستقبل أما الفئة الثانية فترى فيها استمرارية نظرية " فرانكنشتين " عن العالم المجنون الذى يجب أن يتم إيقافه عن العمل أو السيطرة عليه . ولكن كثيراً من قصص أدب الخيال العلمى ليست فجة الأسلوب على هذا النحو ، بل إنها تستكشف العديد من الطرق التى يستطيع بها العالم أو الرجل العادى أن يحل المشاكل السابق الإشارة إليها . ويمكن التعبير - حتى داخل رواية واحدة - عن الاتجاهات المعاكسة بطريقة لطيفة تخفف من حدة التناقض . ولقد كتب " تشارلس هارنس " Charles Harness فى قصة " الوردة " : " العلم ببساطة مهنة طفيلية وصفية عديمة النفع تهدف إلى إعادة صرح الفن على أساس كمى فالعلم يعتبر من الناحية الوظيفية عقيماً ؛ فهو لا يخلق شيئاً ولا يقول شيئاً جديداً . والعالم لا يمكن أن يكون أكثر من تابع متواضع للفنان . ولا توجد حقيقة علمية واحدة لم يتنبأ بها مسبقاً الكتاب الفنانون " . ولكن الكاتب - وبأسلوب ساخر لطيف - يجعل إحدى شخصيات القصة تعبر عن انتصار الصور الفنية العديدة فى القصة باستخدام مصطلحات علمية وحقيقية الأمر هو أن العلم والفن يؤثر كل منهما فى الآخر بشكل بناء ويحل ذلك محل الاعتقاد القديم بأنه لا يوجد توافق بين العلم والفن .

وكما هو متوقع بصورة عقلانية يتناول أدب الخيال العلمى المواضيع التى لها أهمية معاصرة . ومنذ اكتشاف " شياپاريللى " Shiaparelli قنوت فى المريخ ، ساعد ذلك على كتابة العديد من القصص عن الحياة فى المريخ ابتداءً من " حرب الكواكب " وما تلاها من قصص ، ولكن هذه القصص اشتملت على تطورات لم يقدر للمجتمع أن يدركها تماماً . وربما كان أوضح مثال على ذلك هو قصة نشرها " كليف كارتميل " Cleeve Cartmill فى عام ١٩٤٤ ، فى إحدى مجلات أدب الخيال العلمى . لم يكتب المؤلف فى هذه القصة بوصف كيفية صنع واستخدام القنبلة الذرية ، وذلك قبل عام كامل من انفجار أول قنبلة ذرية ، ولكنه أجبر القارئ أيضاً على أن يفكر فى الآثار الإنسانية الناتجة عن استخدامها وانزعجت إدارة المخابرات الفيدرالية الأمريكية FBI من العواقب التى قد تنجم عن نشر هذه القصة ، ولكنها لم تحرك ساكناً ، بل لم تقم حتى باستجواب مؤلف القصة حتى لا تجذب انتباه العدو لنوايا الحلفاء ، ولا يوجد أى دليل على أن " كارتميل " كان يمكنه الوصول إلى المعلومات التى يمكن أن تقوده إلى التنبؤ بهذا النوع الخاص من الأسلحة الحربية . والذى حدث أنه ، ككاتب فى مجال أدب الخيال العلمى ، كان يفكر فى التطورات الحربية والإستراتيجية العلمية الممكنة وفى كيفية استخدامها وفى الآثار المترتبة عليهم . ولقد أثارت قصته هذه ذعراً جماعياً على نطاق واسع عند الشعب وذلك قبل أن يبدأ عدد محدود من المتخصصين فى دراسة الإمكانيات العملية لما كتب عن القصة . إن قدرة الخيال العلمى على اختراق الحاضر للوصول إلى تيارات المستقبل هى التى تجعله مقياساً للتغيرات الاجتماعية وهناك قصة عنوانها " لا توجد حياة خاصة بهم " يذكر المؤلف فيها أن الأطفال يستطيعون أن يروا الأشباح والعفاريت لأنهم يقدرون على أن يروا ما يتجاوز الواقع بعض الشيء . إن تلك القدرة على رؤية ما يتجاوز الواقع هى إحدى الصفات الضرورية لكاتب أدب الخيال العلمى . ولقد كتب " بالارد " Ballard مقالة عنوانها " القادمون من العقل الباطن " يقول فيها إن أدب الخيال العلمى هو واقع فوق مستوى الإدراك بالنظر أو بالحواس الأخرى ، ويستطرد كاتب المقالة حتى يربط أدب الخيال العلمى بلوحات " سالفادور دالى " Dali Salvador ويقول فى ذلك إن العناصر الرائعة

فى تلك اللوحات هى نتيجة استخدام طرق غير مألوفة فى الرسم وأنها تكشف عن علاقات لم تكن متوقعة " ومثال ذلك أن " دالى " له لوحة شهيرة تبدو فيها ساعة حائط وعدد من ساعات اليد وقد بدأت كلها تنوب وتتساقط على شكل قطرات ، ومعنى ذلك أن الرسام يشير إلى عدم صلاحية الوقت لقياس أو تحديد النشاط الإنسانى . أو كما يقول " بالارد " فى قصته " صيانو كوكب الزهراء " إن الأهمية الحقيقية لقصصه الخيالية ، يشبه تحريم الحركات المعروفة باسم Bomb التى يمكن أن توجد فى مكان آخر غير مستوى الوعى كتعبير عن القوى النفسية الهائلة تحت سطح الحياة العقلانية .

وسنعود فيما بعد لمزيد من هذه التفسيرات الشخصية للتغير الاجتماعى وقد كتب " ديلانى Delany " مقالة بلغ عدد كلماتها حوالى ١٧٥ كلمة ، وهى جديرة بالقراءة على أنها دراسة عن أدب الخيال العلمى يميز فيها كاتب أدب الخيال العلمى عن باقى الصور المعاصرة لفن القصص " إن الخط الأساسى للأدب يخبرنا دائماً بأن السلوك الإنسانى لا يتغير ، أما أدب الخيال العلمى فهو الذى تغير فى الواقع ، لأن الاتجاه العلمى هو نوع جديد تماماً من السلوك الإنسانى الذى يعتبر التغيرات التقنية مجرد آثار جانبية . أما المستوى الفرعى عن أدب الخيال العلمى فيقول إننا يجب أن نجعل عملية التصحيح تتمشى مع ما يمكن تفسيره من طبيعة الكون ، والذى يمكن تفسيره من طبيعة الكون هو أكثر كثيراً مما يمكن ملاحظته على المستوى الشخصى " .

ويكشف " راي برادبرى " Ray Bradbury فى قصة بعنوان " هيكل عظمى " عن الطريقة التى ينظر بها كاتب أدب الخيال العلمى إلى الحياة فيقول فى القصة " يا إلهى العظيم ؟ لماذا لم أدرك ذلك كل هذه السنوات ! كل هذه السنوات كنت أسير وبداخلى هيكل عظمى . لماذا نأخذ أنفسنا كأمر واقع ؟ كيف لا نتساءل عن ماهية أجسامنا أو أنفسنا ؟ " . وتستمر القصة لتظهر الهيكل العظمى كما لو كان كائناً غريباً سيطر على الجسم البشرى . وتبدأ الشخصية الرئيسية فى القصة تعتقد أن هيكلها العظمى يأكلها تدريجياً ، ولكن لا يصدقها أحد . والطريقة التى يسرد بها " برادبرى " القصة تجعل القارئ يقبل الافتراض الموجود بها على أنه أمر ممكن طبيياً . وهذه القصة تنتهى

بنهاية من أكثر النهايات المرعبة التى صادفتنى ، حيث تسمع زوجة الرجل صرخة
يائسة فتجرى إلى الحجرة فتخطو فوق مادة هلامية صغيرة تناديها بالاسم . إن مثل
هذه الكنايات والاستعارات تحاول أن تجبر القارئ على أن ينظر بطريقة مختلفة تماماً
إلى افتراضات كان يتقبلها من قبل كأمر واقع .

ولا يقتضى هذا التحدى للرأى أيضاً أن يكون التفكير المحرر مقصوراً على القادة
الاجتماعيين والسياسيين والفلاسفة . إن أدب الخيال العلمى تقع عليه مسئوليات ؛ لأنه
يجعل الرجل العادى يفكر فى مشاكل لا يفكر فيها بجدية عادة إلا القليلون . إن أدب
الخيال العلمى يجعلنا نناقش موضوعات معينة بعقلانية ، ولو نوقشت مثل هذه
الموضوعات بشكل مباشر يتناول المشاكل والعلاقات الإنسانية ، سوف يشمل ذلك نواح
عاطفية تؤثر على حيدة التحليل . وربما يكون أدب الخيال العلمى محاولة أيضاً لترتيب
الأحداث الوهمية التى تتلاطم فى كوابيس أحلامنا .

ومن أهم الفروق الرئيسية ، بين التقديم العلمى الغربى والروسى هو أن أدب
الخيال العلمى الروسى يبنى على المعرفة العلمى والتقنية المعاصرة بينما قد تبنى
القصة الغربية فى الواقع ، على تقديم علمى افتراضى أو على تفسير لفرض علمى قائم
على كشف غموض لغز القصة الذى يحتاج القارئ إلى تفهمه عند مرحلة معينة من
الأحداث . ولقد أدرك كتاب أدب الخيال العلمى - فى العشرين سنة الماضية - أنهم
يكتبون لنوع معين من القراء المتشككين أكثر مما يكتبون لأناس قد اختاروا كتاباً
ليقرأوه لأنهم مستعدون للاستمرار فى عدم التصديق . إن عملية التبرير هذه التى
يقدمها كتاب أدب الخيال العلمى للقارئ المرتاب هى التى تجعلنا نكشف الهموم التى
نريد أن نتناولها بالتحليل .

الفصل الرابع

الكارثة . البقاء على قيد الحياة والخلاص

على الرغم من الإذعان المتزايد أبدا لدول العالم لنمط وحيد فقير الدم ، فإن الهموم التي كشفت عنها بريطانيا وأمريكا وروسيا في أدهم للخيال العمى حتى أواخر الستينيات من القرن العشرين كانت مختلفة إلى حد كبير . وسوف ندرس الفترة القصيرة للالتقاء في الفصل التاسع ، لكننا سنركز هنا على الفترة الكبيرة لاختلاف الاتجاهات .

ومما يثير الدهشة بما فيه الكفاية على سطح جزيرة صغيرة في العصر النووي ، أن الدمار في حرب نووية ليس هو الذى يقلق الكاتب البريطانى ، وليس الاستعباد عن طريق المصالح التجارية التى تسيطر على أفكار نظيره الأمريكى . إنه لا يهتم اهتماماً خالصاً بالبقاء المادى على قيد الحياة ، لكنه يهتم بما إذا كان يمكن للإنسان أن يبقى على قيد الحياة ككائن متمدين فى مجتمع منحدر من المجتمع الذى نعرفه الآن . إن قصة " جون كريستوفر " " موت الأعشاب " هو النموذج التقليدى لأبسط صور هذا الانشغال .

استمع " جون كاستانس " John Custance وعائلته بأبسط أنواع الاهتمام إلى الأخبار القائلة بأن الفيروس الذى هاجم الأرز ، يدمر الصين وأجزاء أخرى من آسيا . تمت السيطرة على الفيروس ، إلا أنه انتشر ثانية بصورة أكثر ضراوة وقسوة ، وبشكل لا يمكن إيقافه ليهاجم جميع الأعشاب ، تاركاً الأرض وراءه بنية قاحلة ، وينتشر المرض فى جميع أنحاء العالم . أصبحت الجزر البريطانية المزدهمة تواجه

مجاعة رهيبية . كانت الحكومة هي وحدها التي تعرف الحجم الكامل للكارثة ، وتقوم بإعداد الحل الصارم للمدن الكبيرة الموصوفة في هذا الحوار بين " كاستانس " وأحد أصدقائه : " قنابل ذرية للمدن الصغيرة ، قنابل هيدروجينية لأماكن مثل ليفربول ، برمنجهام ، جلاسجو ، ليدز ، وقنبلتان أو ثلاث منها للنندن .

ليس من المهم ضياعها ، قد لا نحتاج إلى هذه القنابل في المستقبل :

" أنا لا أعتقد ذلك ، لا يستطيع أحد أن يفعل ذلك . لن يجدوا أحداً لقيادة هذه الطائرات "

" إننا في عصر جديد . أو في عصر قديم جداً . عمليات الولاء المتسعة ليست إلا طرفاً متحضرأ . ستضيق عمليات الولاء هذه من الآن فصاعداً . وكلما ضاقت زادت قوة لو كانت هذه هي الطريقة الوحيدة لإنقاذ " أوليفيا " ، و " ستيف " فإنى سأقود إحدى هذه الطائرات بنفسى " .

" لا ! "

" عندما أتحدث عن قتل الأوغاد أنكلم بإعجاب وأتكمب باشمئزاز . أنوى من الآن فصاعداً أن أكون فى المكان الذى تستدعيه الضرورة ، وأمل أن تكون مستعداً لأن تفعل نفس الشيء " .

اكتسب " جون " وصديقه - بالتدريج - بعض القسوة وهما يشقان طريقهما مع أسرتيهما خارج لندن للذهاب إلى مزرعة اسكتلندية فى واد تحميه الطبيعة ، يمتلكه شقيق " جون " . أخذاً معهم " بيرى " ، وهو صانع بنادق يجيد الرماية ، وكان بالفعل شديد القسوة . السلوك المتمدين يبلى بسرعة مع فوضى السرقات والاعتصاب والقتل ، والعصابة الصغيرة تقاتل لتستمر فى الوجود . كان هذا القتال يدفع " جون " إلى حافة اليأس ..

كانت ذاته القديمة ، ذاته المتمدينة ، تتحدها أن يحاسبها عندما غرقت تحت مستوى معين ، هل كان لحياته نفسها أية قيمة لكى تستمر ؟ لقد عاشا فى عالم من

الأخلاقيات التي يبلغ عمرها الطولى أربعة آلاف سنة . وفى يوم واحد كنت هذه الأخلاقيات من تحتهم . تزداد الفوضى سوءاً ويدركان أنهما لن ينتصرا لقلّة العدد . يرفض "جون" السماح بانضمام جماعة ضعيفة غير مسلحة إليهم ، لكنه يخطط للانضمام إلى أى جماعة مناسبة أخرى . تشتبك جماعته بأخرى أكبر قليلاً ولكن "بيرى" - صانع البنادق القاسى القلب - يقتل قائد العصاة المنافسة بسرعة ويضع العصاة الأخرى تحت إمرة "جون" .

وبينما استخدم "ويلز" آلة الزمن للوصول إلى الماضى نجد "كريستوفر" فى قصة "موت الأعشاب" يجعل المجتمع كله يعود بالزمن إلى الماضى . وقد رأى "جون" بالنسبة لنفسه أن ذلك يمثل زيادة فى قوته . إن قيادة جماعته الصغيرة - بالمصادفة أولاً - ثم استمراره معها كان يختلف تماماً عن قبوله لولاء أتباع رجل آخر . كان نمط رئيس العصاة الإقطاعى يتشكل ، صار مندهشاً بل مسروراً من قبوله ذلك الوضع .

وعندما تصل العصاة إلى مزرعة الوادى ، كان شقيق "جون" عاجزاً عن السماح لهما بالإقامة ضد رغبة أولئك الذين كانوا قد انضموا إليه بالفعل . تشق العصاة طريقها بالقوة بمساعدة بندقية "بيرى" الرياضية وبراعته فى الرماية ، وفى المعركة يقتل "بيرى" وشقيق "جون" قبل أن يستولى الغزاة اللاجئون وعائلاتهم على الوادى . وترعى الخاتمة التفاضل المتسم بالحذر .

أما السؤال عما إذا كان البقاء الجثمانى ، فى هذه الظروف يحتم الانزلاق إلى نزعة بربرية ، يبقى هذا السؤال بلا إجابة . وتنتهى القصة بهذا الحوار بين "جون" وزوجته :

- "كل شيء سيكون على ما يرام . يمكن للأطفال أن يكبروا هنا فى سلام ، حتى لو كان العالم أطلالاً سوف يزرع "دافى" أرض الوادى" .

- "إنه سيفعل شيئاً أكثر من زراعتها . أليس كذلك ؟ إنه سيمتلئها . إنها قطعة أرض لطيفة ولكنها لا تساوى ما تركه قابيل لأنوش" .

- " لا يجب أن تتكلم هكذا فلست أنت الذى قتلته بل " بيرى " .
- " ألم يكن الأمر كذلك ؟ لا أعرف . سوف تلقى اللوم على " بيرى " أليس كذلك ؟
- لقد مات " بيرى " ، اكتسحه النهر . ولهذا سوف تفيض الأرض مرة أخرى باللبن والعسل ، وبالبراءة . هل سيكون ذلك جميلاً . "
- " جون " إنه فعلاً " بيرى " .
- " أعطانى بيرى بندقيته . لا بد أنه كان يعرف ، حينئذ أنه قد انتهى . وعندما غرق " بيرى " فكرت أن ألقى بالبندقية وراءه هذه البندقية هى التى أتت بنا إلى الوادى متبعين طريقها بالقتل عبر إنجلترا . لقد كان من الأيسر أن أصل إلى الشاطئ بدونها لكن بالرغم من أننى كنت متعباً جداً ، فإنى ظلت ممسكاً بها " .
- " ما زال فى إمكانك أن تلقى بها بعيداً فأنت لست فى حاجة إلى الاحتفاظ بها " .
- " لا ، إن " بيرى " كان على صواب . لا تتخلص من سلاح جيد . إنه سيكون ملكاً لـ " دافى " عندما يكبر " .
- " لا ، إنه لن يحتاج إليها ، سيكون السلام سائداً حينئذ " .
- " كان " أنوش " رجل سلام . كان يعيش فى المدينة التى بناها له والده ولكنه احتفظ بخنجر والده فى حزامه " .
- لقد انبثقت قصة " موت الأعشاب " من هجوم الفيروس فى البداية بالرغم من تذكرتنا من وقت لآخر أن هذا هو سبب التغيير ، إلا أن الاهتمام تركز تماماً على السلوك البشرى الذى تلى ذلك . أما فى قصص " جون ويندهام " John Wyndham فالحافز معنا فى معظم الأحيان . ويخطو " ويندهام " خطوة أخرى فى تحليلاته للبقاء Survival وبينما يدرس " كريستوفر " الاختيار بين البقاء والبربرية ، نجد " ويندهام " يدرس الاختيار بين التطور والانقراض . إنه يستكشف إجابات متنوعة فى هذا الموضوع

. ومن المثير أن نتابع قصته " استيقاظ الوحش " التى يتفوق الإنسان فيها على الوحش فى البقاء ، وكذلك أن نتابع الوحش الغريب من الملكة النباتية فى قصة " يوم الكائنات ذات الفصوص الثلاثة " وتظهر الحلول البدائية فى كتبه التى كتبها فى أواخر الخمسينيات والتى يحتوى كل منها على قصتين وتظهر فيها النزعة التشاؤمية لتدمير الإنسان على يد مخلوقات تعادله ، أو تتفوق عليه فى الذكاء فى قصة " وقاويق بلدة ميدوتش " The Midwich Cuckoos والنشوء المنتصر لإنسان متفوق فى قصته الأولى " الخادرات . " The Chrysalids وهاتان القصتان تستحقان الدراسة بمزيد من التفاصيل خاصة ، وأن موضوعيهما يتداخلان معاً .

يفقد سكان القرية الصغيرة (ميدوتش) فى ريف إنجلترا وبعيهم لمدة ٢٤ ساعة بطريقة غامضة ، كما تنعزل القرية بحواجز تقتل كل من يقترب منها خلال هذه المدة ، ولم يكن أهلها يعلمون أن ذلك قد حدث أيضاً فى أجزاء أخرى من العالم . واتضح بعد ذلك أن جميع النساء فى سن الحمل قد أصبحن حوامل . وبدأوا يفهمون مغزى هذه الحقيقة بشكل تدريجى وأصبحوا جميعاً مرعوبين من فكرة الوحوش التى ستولد . ولكن الأطفال الذين ولدوا على فترات كل منها أسبوع واحد كانوا طبيعيين تماماً باستثناء عيونهم الذهبية البراقة . ومع ذلك ، فإن هذه الوقاويق كانت هى التى فى عنوان القصة . وسرعان ما أظهر هؤلاء الأطفال قدرات خارقة فى التأثير على البالغين من أهل القرية . وعندما بلغوا من العمر عدة أسابيع وحسب ، كانت لديهم قدرة على منع آبائهم من أخذهم خارج القرية ، وقد وجدت إحدى الأمهات أنها عندما وخزت طفلها بدون قصد ، أخذت تخزن نفسها بالدبوس رغماً عنها . وعرف بالتدرج أن أطفال كل جنس (ذكوراً وإناثاً) كانوا لهم شخصية واحدة شاملة لقدرات ذهنية كبيرة متزايدة . وعندما بلغ عمرهم تسع سنوات كانوا يبدون من الناحية الجسمانية كمن هم فى السادسة عشرة . وكانت لديهم الإرادة والقدرة على استئصال الجنس البشرى وأدركوا كما أدرك المجتمع الذى يعيشون فيه أن بقاء أى منهم سيكون على حساب الآخر ، أو سيكون سبباً فى انقراضه . وكانت سيطرتهم على عقول الرجال تحميهم من الهجوم التقليدى . أما بالنسبة للأقوام البدائية ، فإنه حين ظهر هؤلاء الأطفال

" الوقاويق " عندهم أعدموهم فور ولادتهم . وبالنسبة للروس فإنهم عندما أدركوا خطورة الأطفال " الوقاويق " أبادوا المجتمع الذى يعيشون فيه كله بقنبلة ذرية . أما الإنجليز فقد كانوا فى مأزق لأنهم لا يتحملون القتل العنيف لا للأطفال ولا للمجتمع الذى يعيشون فيه . ولكن تركهم يكبرون سيكون فيه نهاية الجنس البشرى . وحل هذه المشكلة رجل كان يفكر فى أنه يجب ألا تقيم الجريمة حسب التعاريف الاجتماعية التقليدية ، بل يجب تقييمها بالطريقة البدائية للبقاء . أحب الأطفال هذا الرجل وحده دون باقى أفراد المجتمع . وأخذهم هذا الرجل لمشاهدة فيلم سينمائى ثم نسفهم ونسف نفسه معهم .

ومن الواضح أن " ويندهام " يوافق على تضحية البشر بأنفسهم والتضحية بالأجانب مهما كانت عقليتهم ممتازة لمصلحة الوضع البشرى القائم فى مراحل التطور . ولكننا انتقلنا مرة أخرى من مشاكل البقاء الجسدى البسيط إلى مشاكل الثمن الذى ندفعه مقابل ذلك . إنها الطبيعة المتبادلة لحب البقاء هى التى تجعل هذه الدراسة مركبة للغاية من ناحية غريزة حب البقاء ، وما تتطلبه بعد . والملاحظ أن (وقاويق ميدوتش) قد أصبحت فيلماً سينمائياً أفضل بكثير من فيلم (يوم الكائنات ذات الفصوص الثلاثة) كان الأخير شيقاً ككتاب ، ولكنه كان مثيراً للسخرية كفيلم مثل " كوايبس بيرسى ثروود " .

وفى قصة " الخادرات " وهى قصة جيدة بجميع المقاييس ينتج موقف مختلف حيث نجد أن مجتمع ما بعد الدمار النووى الشامل ، مجتمع زراعى تسوده صرامة أنصار مذهب كالفن المنحرفين نتيجة تشوهات جسمانية ويقضى عليهم عند ولادتهم ، وتبرر هذه العملية عقلاً بأنهم من الوجهة الدينية " شىء بغيض " (وعلى حدود المجتمع السوى توجد أراض رديئة تعيش فيها كائنات مشوهة يحاولون منها مناقشة المستوطنين لإقلاقهم دون فاعلية تذكر) .

وفى هذا المجتمع البدائى المتطهر يولد نوع جديد من الانحراف فيولد أطفال قلائل لديهم قدرة على التخاطر telepathy ؛ كما فعلت " الوقاويق " بعدئذ ، وكان عليهم أن

يخففوا هذه القدرات لكي يسمح لهم بالبقاء على قيد الحياة ، وحين أصبحوا فى طور البلوغ أكتشف سرهم ، وعلى الرغم من هروبهم إلى الأراضى الرديئة التى تتعاطف معهم بصورة غريبة ، لا يفلتون من الدمار إلا على أيدى أسرهم ويتدخل آخرون ممن لديهم قوى التخاطر وتقنية بالغة التطور ، وقد شعر هؤلاء بالخطر الذى يتعرض له هؤلاء الصغار فتركوا مدينتهم الرائعة شديدة التعقيد التى لا يحيا فيها سوى من يتميزون بقدرة التخاطر ، وذهبوا لإنقاذ الأطفال واجتذابهم إلى فلك الإنسانى الأعلى ، وقد توصل " ويندهام " إلى النتيجة الصوفية شبه الدينية ، بأن بقاء روح الإنسان لا يمكن أن يتم إلا باختفاء البشر العاديين ، وهو نوع من الموت على الصليب يرحب به " ويندهام " .

ومن المؤسف أن رواية جيدة مثل " وقاويق بلدة ميدوتش " ؛ حيث كان من واجب كاتبها أن ينتقل من هذا الموضوع ويتحول إلى الاستجابة التقليدية لمواجهة الأغراب .

وفى السنوات العشر الأخيرة من حياته لم يكتب إلا القليل مما له أهمية حقيقية على الرغم من أنه فى رواية " الخائق " قد عاد إلى فكرة " الخادرات " عن التخاطب بالتخاطر ؛ حيث تم التخاطب هذه المرة بين فتى من كوكب الأرض وطفل من الفضاء الخارجى .

والفكرة الرئيسية الأخرى فى أدب الخيال العلمى البريطانى ، هى التأثير المخيف لآى بقاء يتوقف على الإذعان المفروض . والقصص التى تعالج هذه الفكرة كثيراً ما تبدأ بشخص غريب وبقوة خيرة فى العادة تنهى الصراع بين دول الأرض وتلقى الظلم والقهر . وربما كانت رواية " أثر . سى . كلارك " " نهاية عهد الطفولة " أفضل وأشهر كتاب من نوعه ، وهو مليء بالأفكار السياسية المعاصرة . وعامل السلام فى هذه الحالة هو وجود سفن فضائية ضخمة فوق كل مدن العالم تنتمى إلى الحماة .

ويأمر الحماة ، جنوب إفريقيا بإنهاء المعاناة العنصرية ، وعندما لا تنصت لهم فإنهم يتصرفون بما يعطى القصة النكهة البديعة لقصص أدب الخيال العلمى .

وكل ما حدث هو أن الشمس وهى تمر بخط الزوال عند مدينة كيبيك تاون انطلقت ، ولم يبق منها سوى شبح باهت بنفسجى لا يعطى حرارة أو ضوءاً فقد حدث فى الفضاء بصورة ما ، أن الشمس قد استقطبت أشعتها بمجالين متعارضين بحيث لا تمد أشعتها وكانت المنطقة المتأثرة بذلك دائرية تماماً وقطرها ٥٠٠ كيلومتر .

ظلت هذه الظاهرة لمدة نصف ساعة كانت كافية ؛ حيث أعلنت حكومة جنوب أفريقيا فى اليوم التالى إعادة كل الحقوق المدنية للأقلية البيضاء .

ورد الفعل التلقائى الرائع للقارئ الراديكالى المكيف جيداً إما لليمين ، وإما اليسار . لكن هل هو كذلك حقاً ؟ ويهينى السلام ، واستتباب النظام فى العالم تحت هيمنة " الحماية " غير المرئيين . ومع اختفاء العنت والعذاب يتوقف البشر عن التقدم العلمى أو الإبداع الفنى وفى هذه القصة لا يبقى الإنسان بالمعنى المفهوم حيث يواد أطفال نوى قدرات وبصائر هائلة فى الأجيال التالية ، ويموت البشر العاديون وينوب الأطفال فى " العقل الكونى المهيمن " وربما لا يكون هذا حلاً مرضياً كالحل الذى يتم عن طريق المعاناة والصراع ولكنه بقاء يرضى الغرور النوعى . ومن السمات الشائعة فى أدب الخيال العلمى البريطانى الخداع المنشط ، وفى بعض القصص حالات أبسط بكثير ، حيث يكون الرجل غريب الأطوار . أو الأستاذ الجامعى غريب الأطوار الذى يتمتع بخاصية معينة ، أو حتى الرجل الذى كان نائماً حين حدث الأمر ، هو الذى يهزم القوى الغريبة . وقد عولجت هذه الفكرة أكثر من ذلك فى أدب الخيال العلمى الأمريكى ، وبطريقة ما بدءاً من " ه . ج . ويلز " ويعدده ينتصر الإنسان على " الذكاء الأسمى " سواء بمحض الصدفة أو فى قصص الخيال العلمى البريطانى ، وبدرجة أقل فى أدب الخيال العلمى الغربى بوجه عام ، هو أنه لا يوجد كائن يفوق الإنسان والواقع ، إننا سوف نقابل فى الفصل السابع كثيراً من هذه الحالات لكن هذا أمر لا يهم ؛ لأن الإنسان سوف يحيا على أية حال ، وإذا لم تستطع هزيمة الكائنات الأخرى فإنك ستندمج إليهم ، أو ستتجاهلهم لكن كتاباً مثل " ويندهام " و" كريستوفر " يصران بطريقة محرجة على السؤال " البقاء مثل أية مخلوقات ؟ " وإذا كان أدب الخيال العلمى

مرشداً يعتمد عليه ، فإن مخاوف بريطانيا الرئيسية هي أن يتوقف الإنسان عن البقاء ككائن متمدين أو أن متطلبات الإذعان في المجتمعات شديدة التعقيد أو الشمولية لن تترك مكاناً للفردية والشنوذ في التصرفات . وتتكرر فكرة انتهاك الإرادة الحرة بصورة مختلفة وباستمرار ، والأمل الذي يكاد يصل إلى مستوى العقيدة هو أن الإنسان كائن موهوب ، وأنه سوف يبقى على الرغم من كل التهديدات الخارجية ليبنى مجتمعاً سالمًا ، لكنه مجتمع مثير . وقد وصف تكوين قصص الخيال العلمي التي من هذا القبيل ، رحالة الزمان في قصة " ه . ج . ويلز " لمستمعيه الذين لا يصدقونه " كلا لا يمكنني أن أتوقع منكم تصديقها . عدوها كذبة ، أو نبوءة قولوا إنني حلمت بها في ورشتي . اعتبروا أنني كنت أتأمل بصائر جنسنا البشري حتى أبدعت هذا الخيال " .

إذا كان هناك سلوك أخلاقي يمكن استنباطه من أدب الخيال العلمي البريطاني فهو السلوك الذي صاغه " آرثر كلارك " في عام ١٩٦٣ (السنة التي تسلم فيها جائزة " كالينجا " لتبسيط العلوم) في وصفه لدور كاتب أدب الخيال العلمي : " يستطيع كاتب أدب الخيال العلمي بوضعه خرائط المستقبل المتصورة وغير المحتملة أن يقدم خدمة عظيمة للمجتمع ، فهو يشجع قارئه على مرونة التفكير والاستعداد لقبول التغيير والترحيب به ، أو يشجعهم على التكيف " هناك تصوير ممتاز لهذا الاهتمام بالقدرة على التكيف فيما كتبه الكاتب الأمريكي " ريموند جونز " باسم " مستوى الضوضاء ، والتي يجب أن يعتبر من قبيل التحذير من جمود التقسيمات على المستوى القومي . والنظرية التي نناقشها هنا في أننا نرشح ونختار الأصوات من خلفية عامة من الضوضاء الشاملة ، وبالطريقة نفسها نختار من الخلفية العامة للمعرفة والفكر . ولكن في الطفولة نشجع ونكيف على تحديد مستوى الترشح بطريقة حادة . وفي مستوى الضوضاء يقوم عالم نفساني بجمع مجموعة من العلماء ويقنعهم بخدعة متقنة أو شاب قد اخترع آلة مضادة للجاذبية ، وطار بها ولكن الشاب والآلة قد دمرا تماماً . وبرغم أنهم جميعاً قد دفعوا إلى الاعتقاد في الماضي بأن مثل هذه الآلة مستحيلة ، فإنهم

اقتنعوا بضرورتها الملحة لصالح الأمن القومي ، وأن عمل ذلك الشاب يجب إعادة إنتاجه ، وتكسر هذه الخدعة الحواجز العقلية للعلماء ، وتجعلهم يتساءلون عن تصوراتهم المسبقة ويتحدى أفكارهم عن المستحيل ، والنتيجة هي اختراع آلة مضاد للجاذبية .

وعلى الرغم من أن السيطرة على الإنسان كثيراً ما تكون فكرة أمريكية وليست بريطانية ، فإن صورة معينة من سيطرة الدولة تظهر في أدب الخيال العلمي البريطاني الحديث الذي استند إلى ما سبقه من تراث " هكسلي " و " أورويل " . ويطابق موقف " ونستون " في رواية ١٩٨٤ " الهجوم المباشر على سيطرة الدولة " .

وخلف ظهر " ونستون " كان الصوت ما زال يخرج من شاشة التلفاز عن الحديد الخام وتجاوز أهداف الخطة الثلاثية التاسعة . كانت شاشة التلفاز تستقبل وترسل في نفس الوقت ، وأي صوت كان يخرج من " ونستون " أعلى من همسة خافتة كانت الشاشة تلتقطه ، وطالما ظل في مجال الرؤية الذي يسيطر عليه اللوح المعدني كان يمكن رؤيته وسماعه . ولم تكن هناك أية طريقة لمعرفة ما إذا كنت تشاهد في لحظة معينة .

كم مرة تشاهد أو بأى نظام كانت شرطة الفكر تدخل في أسلاك أى شخص ولا يستطيع أن يخمن متى تدخل . وكان من المحتمل أيضاً أنهم يراقبون كل شخص طوال الوقت ، ولكنهم على أية حال يمكنهم الدخول في أسلاكك متى رغبوا في ذلك . كان عليك أن تعيش ، وكنت تعيش بالعادة التي تحولت إلى غريزة بافتراض أن كل صوت منك مسموع وأنت تراقب بدقة فى كل لحظة باستثناء لحظات الظلام .

وهنا نجد أن الأداة المستقبلية العلمية وهي شاشة التلفاز ليست هامة ، فالأجهزة الفنية ليست سوى وسائل تمكن المؤلف من توجيه النقد الاجتماعى والسياسى والمجتمع الذى يهاجمه ليس نتيجة التطور الفنى ، لكنه إسقاط وتضخيم لخصائص سياسة معينة للمجتمعات الشمولية المعاصرة التي تحولت إلى كابوس للمؤلف نفسه . وبذلك نجد أن

أحد المتطلبات الأساسية لأدب الخيال العلمى الجيد قد تحقق ، وهو أن القصة المستقبلية لابد وأن تكون استمراراً مقبولاً ، مهما كانت درجة المبالغة فيه ، وفى بعض الخصائص أو الأنماط السلوكية التى يمكن رؤيتها فى مجتمعنا ولو بصورة باهتة .

وإذا كانت العلوم السياسية أو الاجتماعية صالحة كمكونات علمية فإن ذلك يخضع للمناقشة والجدل .

وكان تأثير " أورويل " ورواية ١٩٨٤ بوجه خاص أكبر من فكرة " هكسلى " البارعة فى " عالم جديد شجاع " وهى دكتاتورية خيرة فى غير مكانها ، ولم يقع هذا التأثير على كتاب أدب الخيال العلمى البريطانيين وحدهم ، لكنه امتد ليشمل بعض الأمريكين مثل " دافيد كارب " فى قصته " واحد " نجد أن البطل أستاذ جامعى يحيا فى مجتمع مسالم جيد التنظيم ، ويكشف قدرأ طفيفاً ، من الهرطقة العظمى أعنى " النزعة الفردية " ويكتشف أن هذه الهرطقة متغلغلة فيه جداً لذلك تستعمل السلطات كل حيل علم النفس والفسىولوجيا لتفتيت شخصية البطل وذلك بمحو كل جزء من ذكريات حياته السابقة ، وإعادة بنائه كمجرد موظف كتابى ، وترى هنا كيف يحدث تدمير الشخصية ، فالأستاذ تحت تأثير المخدر وهو منهك القوى يرقد عارياً فى غرفة كبيرة من الخرسانة بلا أثاث وينصب الصوت الشرير فى أذنه .

" أنت مواطن فى الدولة " ينساب الصوت البعيد ذو الرنة الآلية من الشريط " ولأنك مواطن فى الدولة عليك التزامات ، إذا لم تقم بها فلن توجد دولة ، وإذا لم توجد دولة ستعم الفوضى ، فيسرق الأقوياء الضعفاء ويقتلون الذين لا حول لهم ولا قوة ، ويفتصبون النساء ويهينون الأطفال . إن الإنسان حيوان ، وهو كالحوان لا توجد عنده مثل عليا ، أو أخلاق أو شخصية ، وبدون الدولة سوف يعود إلى الطبيعة الحيوانية . الدولة هى الرادع الوحيد الذى يعرفه الإنسان . إن القوة الواهية لإنسان واحد تتضاعف ملايين المرات فى صورة الدولة . ولذا فإن الدولة أقوى من أى إنسان ، وهى تحمى كل إنسان من طبيعته الحيوانية . هذه هى وظيفة الدولة ، وهذا هو السبب فى أن البشر لديهم دول وحكومات ، وضمناً لسلام وأمن كل مواطن لابد من وجود الدولة

حتى يمكن أن تعيش أنت وأى مواطن فى سلام وسعادة دون التعرض لهجوم أو سرقات أو مأسى لابد من أن تدعم الدولة فأنت ضعيف بدون الدولة ، والدولة هى التى تحميك وتحمى أباك وأمك وأسرتك وأنت بلا حول ولا قوة بدون الدولة " . ويستمر الصوت فى ترديد هذه العبارات ولكن " لارك " (الذى يستجوبه) قد توقف عن سماعه منذ فترة طويلة .

والواقع أنه على الرغم من تحول الأستاذ الجامعى إلى شخص جديد فى نفس الجسم القديم ، فإن أعراض الفردية التى لم يرجع عنها ما زالت تظهر عليه وعلى الدولة أن تعترف بهزيمتها إذا أعدمته .

وأظن أن من الممكن أن نميز بين مخاوف الكتاب البريطانيين من انهيار المجتمع وتفكك الشخصية الفردية ، وبين مخاوف الأمريكيين من تدمير المجتمع أو السيطرة على الشخصية . ويهتم كتاب أدب الخيال العلمى الأمريكىون أساساً بعمليات غسيل المخ وفقدان الإرادة الشخصية الحرة للفرد . ويتضح هذا بأبسط صورة من السيطرة المباشرة كما فى قصة " روبرت يونج " " مدرسة حمراء صغيرة " هى قصة ساخرة مخيفة عن غسيل المخ التعليمى على غرار ما كتبه " هكسلى " وتطابق هذه الفكرة عن السيطرة على الشخص بالاضطهاد الشمولى قصة " ما وراء مستشفى المجانين " تأليف " ويتمان جوين " ، وفى هذه القصة يكون انقسام الشخصية هو الحالة العقلية العادية حيث يتبدل كل الأفراد وتتحول شخصياتهم . والبطل هنا رجل يحاول أن تكون لديه شخصية واحدة متكاملة وألا يتغير فى الوقت المحدد للتحول . وهو يتعرض للتدمير فى النهاية بالطبع و" فرانك هيربرت " كاتب أمريكى آخر خلبته فكرة التحديات المتعارضة التى تفرضها ضرورة التعجيل بعملية التطور الجسمانى والأخلاقى ، وهو الأهم ، إذا أردنا الهروب من الكارثة التى نصنعها بأيدينا ومن مخاطر فقدان الإرادة الحرة التى تكمن فى هذا التعجيل ، وهذه هى قضية كتاب " خلية نحل هلستروم " . وفى " حاجز سانتاروجا " وهى أمتع قصص هذا الكاتب ، تكتشف هذه المحنة بصورة أدق وبطله " داسين " فى قصة " الواحد " يدرس مجتمعاً معزولاً يبدو أنه أروع من أن

يصدق ويكون مدخلة إلى هذا المجتمع هو أن خطيبته من خواص هذا المجتمع . ومرة أخرى نجد أن قيم هذا المجتمع حميدة خاصة عند مقارنتها بالمعايير المتدهورة لباقي أمريكا الذي يعد في حالة خريف فرجيل ، أو غروب الحضارة ، والقوة المحركة وراء المجتمع هو الدكتور " بياجيه " صهر " داسين " المتوقع ، فهل يقصد بهذا الاسم معنى بذاته ؟ ، وكما يقول : " إن المنافسة كلمة مرنة لا تعبر تماماً عن الواقع قال " داسين " لنفسه هناك صراع على السلطة يجرى للسيطرة على الوعي البشرى ، فنحن خلية من الصحة محاطة بالطاعون من كل جانب . ليست عقول البشر هي التي نخاطر بفقدانها بل وعى البشر هو المههد بالفقدان .

فليس هذا صراعاً على ما يجب أن يعتبر قيماً في كوننا . ففي الخارج يعطون قيمة لما يمكن قياسه أو حسابه أو وضعه في جداول ولكن لنا هنا معاييرنا المختلفة ، أو كما يقول شخص محلي آخر " إنهم في الخارج لا يحاولون أن يفهموا الكون بل يزعمون أنهم يحاولون ذلك . ولكن هذا ليس ما يحاولون الوصول إليه ، ويمكنك أن تتكهن بذلك مما يفعلون ، إنهم يحاولون قهر الكون " ، وفيما يتعلق بهذا المجتمع كانت المشكلة أنهم لا يستطيعون الوقوف على الحياض من الوجهة الثقافية .

فالعالم هناك يحاول أن يجعل الناس كلهم متشابهين في كل مكان . ويقوم " داسين " هذه الفكرة " أحس بامتلاك غير لهذه النفس ليس أبسط جزء منها رخيصاً ويمكن الاستغناء عنه " وعندما تبدأ الحوادث شبه المميته تحقيق به ، وتفتك بالآخرين أحياناً ، ينتقد بمرارة :

" المجتمعات لا تصدق أنها يمكن أن تموت " قال بياجيه " لا بد أن يترتب على ذلك أن مجتمعات كهذا لا يتعبد أبداً . فلماذا لم يقدر أن يموت فإنه لن يتعرض للحساب الأخير " .

وقال " داسين " : " و إذا لم يتعرض للحساب فإن هذا المجتمع سوف يفعل أشياء أكثر مما تتحملة معدة الفرد " ويغمغم بياجيه " ربما ، ربما " . ولكن في النهاية يخدع

" داسين " ، ويعتمد على الطعام المشبع بالعقاقير الذى هو وسيلة المجتمع لعزل نفسه عن العالم الخارجى وزيادة قدرات أفرادہ بخصائص إضافية كالتخاطر ويبدأ هو نفسه فى تبنى وجهة نظر المجتمع .

تتحنح " داسين " . وهنا كان لب إداة " سانتاروجا " للعالم الخارجى ، كيف تستغل الناس ؟ بالكرامة ؟ أم أنك تستغل وظائفهم الأساسية لأغراضك ؟ أصبح الخارج يبدو بصورة متزايدة على أنه مكان للخواء المثير والإغراء المدير بفعل الشر . ومن الأمور المثيرة للسخرية أن " هربرت " ، فى رأى لا يعنى أن من الخطأ أن نستغل البشر بأية صورة حتى ولو لصالحهم .. ونفس الإدمان الذى يدينه " بول " و" كورنبلوث " فى " تجار الفضاء " كوسيلة تسيطر بها المؤسسة التجارية على الأفراد العاديين وهى فى " حاجز سانتاروجا " وسيلة الهروب من المجتمع المادى . والنقطة البارعة فى قصة " هربرت " هى أنه يخلق تناقضات حادة بدرجة أكثر فى عقول قرائه فى " تجار الفضاء " حيث تتبنى وجهة النظر المتمردة للبطل منذ البداية .. ويتيح " هربرت " لقرائه أن يهملوا ويصفقوا للغايات دون أن يرفضوا بالغيرية الوسائل التى تفرض على البطل . وأنا لست واثقاً مما إذا كان " هربرت " نفسه يشارك فى هذا الرفض أم لا .. ؟ وكثير من تحليلات الأمريكيين لمدى حرية الإنسان أقل غموضاً ، وذلك صحيح بوجه خاص ، حيث تكون السيطرة الجماعية هى فكرة القصة . وفى " أطفال متوشالح " يكتب " روبرت هينلين " إن نفسية الجماهير ليست مجرد مجموع لنفسيات الأفراد بل هى قاعدة السلوك الاجتماعى الجماعى ، قانون هستيريا الغوغاء ، الذى يعرفه ويستغله القادة العسكريون والسياسيون والزعماء الدينيين ، عن طريق رجال الإعلان ورجال الدعاية ومثبرى الجماهير والممثلين وزعماء العصابات . وهذا الاستغلال والسيطرة على عقول الجماهير هو أحد الأشياء التى يهتم بها أدب الخيال العلمى الأمريكى . ومن المتعم أن نتأمل إذا كان تكرار ظهور الشخصية الجماعية فى أدب الخيال العلمى الغربى والأمريكى بوجه خاص هو محاولة بارعة لتعويض وجود كيانات متكاملة منتظمة متعددة لديها نزوع لنوع من الذات المتميزة أو الشخصية المتميزة والناس الصغار فى قصة " هينلين " ، وهم يشبهون " الليبريكون " فى الأساطير الأيرلندية ، والذين يقتلون

بالكاد من السخرية ، يمثلون هذا الحفاظ على الفردية داخل المجتمع ، مرة أخرى ولا شك أن " تيودور سترجيون " كان يفكر فى المجتمع الأمريكى المعاصر عندما كتب :

" فى حضارة مترفة منغمسة فى اللذات يوجد اختيارات لا حصر لها من الأدوات الميكانيكية التى تدلل الفرد ، سوف يوجد أفراد تقليديون جداً ، ضيقو الأفق ، لديهم محظورات (تابو) قليلة لكنها بالغة الضخامة أفراد محدودو النطاق تصدمهم الأشياء الجديدة ويتبعون القواعد - حتى قواعد فسوقهم المحسوبة - ويحمون احتشامهم المتطرف المتخصص الذى يعدونه من المفاخر " .

هذه الشخصية الجماعية المذعنة للمجتمع تأخذ إمكانية السيطرة على أشكال متعددة . ومن الوجهة السياسية يعبر عنها بالخوف من الرجل العادى :

" إن وجهة نظر البشر السياسية تستعبدتها فكرة أن الحكم يجب أن يكون للأفضل ... ولكن حتى الآن لم يفامر أى نظام سياسى بالابتعاد عن الافتراض الضمنى الذى تثبت صحته ، والذى تجسد لأول مرة فى دولة الفلاسفة أعى جمهورية أفلاطون .. الديمقراطية الشابة بالنسبة للغرب التى أدخلت فكرة الرجل المناسب للحكم ، والتى تعطى حالياً للعالم المحموم قاعدة القاسم المشترك الأصغر فى الحكومة " والقصة المسماة " ب . صفر " التى أخذنا منها الكلمات السابقة هى قصة عن الرجل المتوسط على الإطلاق ، وهى دراسة حول اهتمام الأمريكيين بالأوضاع الطبيعية ، وتسخر من الرجل الأمريكى النمطى تماماً الذى يعجبون به أشد الإعجاب وفى حق الامتياز " كتب " عظيموف " سخرية سياسية لطيفة عن دراسة الانتخابات السياسية " وخاصة برامج ليلة الانتخابات التى يستعمل فيها الكمبيوتر ومقاييس التراجع . وفى هذه القصة يختار الكمبيوتر الناخب العادى وهو الشخص الوحيد الذى يسمح له بالانتخاب وتقرير مصير الانتخابات . وعلى النقيض من ذلك يندر أن تجد لمسة الوطنية التى يستعملها " عظيموف " فى رواية " النجوم كالتراب " ؛ حيث تجد أن دستور المجرة الحرة الجديد الذى ينتج فى نهاية هذه القصة المستقبلية ، هو فى واقع الأمر دستور الولايات المتحدة .

ويقدم " فرانك هوربرت " مرة أخرى تحليلاً فكاهياً بارعاً للحاجة إلى معارضة المؤسسة فى المجتمع الأمريكى المعاصر . فى " المخرب الحاذق " وهى دراسة للحصانة والحقوق المتميزة ، نجده يصف دور المخربين المحترفين فى الدستور الذين تعد مهمتهم محاولة نسف قادة اليوم ، وذلك بطرق متنوعة ويحصانة تامة مع إمكانية الانتقام منهم .

والمخربون - لوجاز القول - هم فى الواقع الصورة المستقبلية للمعارضة مدفوعة الأجر ، أو لمهرج البلاط الأبله الذى يسمح له بذكر الحقيقة . أما بالنسبة للأمريكيين ، ربما كانت السيطرة السياسية باستعمال المال والقتل ووسائل الإعلام ، مسائل عادية تحدث كل يوم بصورة واضحة بحيث لم تعد موضوعاً للسخرية السياسية المكشوفة .

والأكثر تدميراً هو التحليلات البصيرة للطريقة التى تكيف بها الأمريكيون المعاصرون مع ظروف مجتمع الوفرة . ولم يهتم أحد بهذه الفكرة بصورة مطردة أكثر من " فريدريك بول " الذى كتب مع " س . م . كورنبلوث " واحدة من أفضل روايات أدب الخيال العلمى المعروفة " تجار الفضاء " والمكونات الأساسية فى كل قصص السيطرة التجارية تقريباً هى العالم المزدهم - المكتظ إما بالبشر وإما بالسلع الاستهلاكية - وسيادة المؤسسات والشركات العملاقة . وفى " تجار الفضاء " نجد أن وكالات الإعلان هى التى تجاهد لتكثيف العادات الاستهلاكية للبشر وبذلك يشتمكون فى صراع مسلح يشبه صراع البارونات فى عصر الإقطاع . وترى الديمقراطية على أنها مزحة ويصبح رئيس الجمهورية دمية تحركها الخيوط ، لصالح ما يسمى بالنولة نرى كلاب حراسة المجتمع عندما تعقد اجتماعات الموظفين التنفيذيين الكبار لمناقشة المشروع القادم لتعريف المبيعات السيكولوجية ، ويذاع شريط مسجل مسبقاً فى أجهزة المراقبة . والموظف التنفيذى فى وكالات الإعلان الذى يخرج عن الخط المحدد يستبعد عقاباً له ، للعمل فى تربية " صغار الدواجن " وهى مصدر صناعى هائل لإنتاج الطعام يقوم بتشغيله المنحرفون من كل الأنواع . ويرسل بطلنا للعمل فى تربية " صغار

الدواجن " بالمصادفة تقريباً ، ولكنه يتعجب هناك أكثر من ذى قبل من المجتمع الذى يحكم على الناس بهذه الحياة تحت شعار الاستهلاك المقدس ، وعلى الرغم من انتصار الفضيلة فى النهاية ، فإن نهاية القصة بعيدة عن نبرة التفاؤل ، ويصعب على أكثر القراء تفاؤلاً أن يشعروا بأن تحسيناً ما سوف يطرأ على الوضع ويعالج " بول " ، مع " كورنبلوث " ، مرة أخرى نفس الفكرة فى قصة " المصارع من أجل القانون " وهى قصة تجرى أحداثها فى منطقة مكتظة بالعشش الخاصة بالبروليتاريا ، تجرى السيطرة عليها بنفس طريقة تجار الفضاء وهنا نجد أن حركة المقاومة يمثلها أطفال أشرار ، ومستقلون بطريقة مخيفة ومشجعة فى نفس الوقت .

وعندما يكتب " بول " بمفرده فإنه يعالج الفكرة بطريقة أكثر مرحاً ، وينفس الفاعلية ، فى عدد من القصص الأخرى أكثرها شهرة قصة " الطاعون ميداس " وهى قصة تعد مثلاً للقصص الساخرة فى أدب الخيال العلمى . وهى تعالج فكرة الاستهلاك القسرى ، حيث يكون من واجب المواطن استهلاك كميات محددة ضخمة من السلع المادية التى ينتجها " الروبوت " أو الإنسان الآلى الذى يبدو أن إنتاجه يتزايد بصورة رهيبة وفكرة الائتمان أو الشراء بالأجل التى بنى عليها المجتمع الاستهلاكى الأمريكى المعاصر تنعكس هنا ، وإذا أعاد أحد المواطنين سلعة لم يستعملها بما فيه الكفاية ، فإنه يعطى درجات استهلاك إضافية يجب أن يحاسب عليها فى المرات القادمة . وكل الأشياء التى تعلن عنها الصناعة الأمريكية تكيف مواطنى الدولة على أن يفكروا فيها على أنها مرغوبة جداً . بل أصبحت موضوعاً لتأنيب الضمير المؤلم وتعذيب النفس إن لم يستهلكها الفرد بكميات مسرفة مستحدثة . والبطل " موريس فرأى " مستهلك ردىء لا أمل فى شفاؤه ، ولا يمكنه مطلقاً استهلاك مقرره ، وهو يجب مشكلته بأن يضبط ما لديه من الروبوتات فى المنزل كى يستهلك ويبلى البضائع التى تنتجها أنواع الروبوتات الصناعية . وعلى النقيض من مخاوفه ، فإنه عندما اكتشف أمره لم يعاقب بل كليل له المديح ، وتمت الدعاية له لأنه حل مشكلة الاستهلاك بهذه الطريقة . ومثل هذه القصة عبارة عن نقد لاذع للاقتصاد السياسى المبنى على توسيع

نطاق الاستهلاك فى سوق متوسعة بدرجة أكثر من أى كيان ماركسى ، ومهما كان الثمن ، ويستطيع " بول " أن يزعم حقاً أنه قد سبق دكتور " مانشولت " بعشرين سنة . وكتب " بول " تكملة لهذه القصة بعنوان : " الرجل الذى أكل العالم " وهى قصة تستشرف المستقبل بصورة أكثر أملاً ، ويذكر فيها " موريس فراى " و تحريره للعالم من الاستهلاك القسرى كما لو كان من الأنبياء .. وبهذه المناسبة فإن بطل القصة عليه أن يعالج شخصاً يأكل بصورة قسرية ويعتبره من العصور الخالية . وفى هذه القصة نرى الاستهلاك القسرى من وجهة نظر التحليل النفسى ، على أنه إحساس من الفرد بعدم الأمان . وقد قلد الكثيرون قصة " طاعون ميداس " ، ولكن فى رأى لم ينجح أحد فى التشهير بالمجتمع الأمريكى بقذائف موجهة من صنع هذا المجتمع مثل قصة " طاعون ميداس " وعلى الرغم من أن كثيراً من الكتاب الأمريكىين قد اهتموا بهذه الفكرة فإن هناك شخصين فقط ارتفع مستوى عملهم الأدبى عن مستوى أعمال " بول " . وفى قصة " مهد القط " وهى قصة هزلية غريبة كتبت ببراعة ، وذخرت بالحكم الثاقبة والملاحظات عن الحياة بوجه عام ، ونرى أن المؤلف " كورت فونجوت " يطلق النار على عدة أهداف اجتماعية ، ولكنه فى " البيانو العازف " يقوم بهجوم مكثف على ناحية معينة من نواحي المجتمع الاستهلاكى هى مؤسسة التبرير للنفس . ومن الأهداف الأولى لهذه القصة الساخرة تلك الظاهرة الأمريكية بوجه خاص ، أى نظرة رجال الشركات التى يصفها على أنها القدرة على التآثر العاطفى تماماً كالمحبين ، بالشبح الموجود فى كل مكان والذى يعرف كل شىء إلا شخصية المؤسسة . ويتتبع " فونجوت " جذور الإحساس الحالى بالاغتراب عن المجتمع فى أمريكا حتى الحرب العالمية الثانية وهو الوقت الذى لم تؤخذ فيه الوظائف العقلية من الناس ، لكن أخذ منهم شعورهم بالمشاركة والإحساس بالأهمية . وهو يهتم كثيراً بهذه الناحية من الحياة الآلية أكثر من المخاوف التقليدية لكتاب مثل " عظيموف " .

و" البيانو العازف " قصة غير عادية أيضاً لكونها هجوماً على فكرة الطبقة ذات الجدارة ، ويصل " فونجوت " إلى أنه مع الطبقات المتخصصة الأخرى يمكن الوصول

إلى نوع من الأعذار للتبرير للذات لعدم الوصول إلى القمة . وفى حالة الطبقة ذات الجدارة يصبح ذلك مستحيلاً . ثم إنه يبين أن اطراد تقدم الآلات التى تصنع كل شىء يأخذ من الإنسان العادى الإحساس الحيوى بأنه محتاج إليها .

" كان لدى كل شخص مهارات خاصة أو رغبة فى العمل أو فى وجود شىء يستطيع أن يبيعه مقابل ما يرغب فيه . لكن الآن حيث سيطرت الآلة ، فلا يوجد لدى أى شخص ما يقدمه ، إلا إذا كان متميزاً حقاً . وكل ما يطمع فيه معظم الناس هو أن تقدم لهم أشياء . أما الباقون منا ، ولأسباب نراها وحيهة ومنطقية ، فقد غيروا أراهم فى الحق الإلهى للآلات والكفاءة والتنظيم ، كما غير رجال آخرون أراهم فى الحق الإلهى للملوك وفى الحقوق الإلهية لأشياء أخرى كثيرة " .

وسوف ننظر بعمق أكثر لهذه القصة فى الفصل الخاص بالسيبر نطيقا ، لكن ينبغى علينا أن نشير بوجه خاص إلى هذه السخرية الممتعة من الارتداد المحسوب إلى انعدام الأدمية فى الطفولة المتسمة بالروح القبلية ، الإضراب فى الشركات . ولو لم أكن فى زيارات العمل التى قمت بها فى أمريكا وقابلت بالفعل شركات تنفق آلاف الدولارات وساعات العمل القيمة فى التخطيط والمساهمة فى هذه الحفلات الاجتماعية الصاخبة المهينة للنفس لوجدت من الصعب على أن أصدق أى شىء شديد التفاهة مثل الاجتماع فى الجزيرة الذى يرغب بطلنا على حضوره ، وبطلنا هو رئيس تنفيذى وقائد لإحدى الجماعات " .

ونفس موضوع التشويه الوحشى فى المؤسسات والشركات الصناعية العملاقة يشغل كثيراً بال واحد من أقدر الكتاب الأمريكيين فى أدب الخيال العلمى هو " ألفريد بيستر " فهو يكتب فى " الرجل الذى تحطم " :

" التقطه جهاز شركة " مونارك " وحمله فى قفزة رشيقة إلى البرج العملاق الذى يؤدى إلى مئات الطوابق ، وآلاف الموظفين فى مكتب شركة مونارك فى نيويورك . وبرج مونارك كان هو الجهاز العصبى المركزى لشركة ضخمة بصورة لا يصدقها عقل ، أحد

أهرامات وسائل النقل والاتصالات الصناعة الثقيلة والتصنيع والمبيعات والتوزيع والأبحاث والتنقيب والاستكشاف والاستيراد . وكانت شركة مونارك للمنافع والموارد " تشتري وتبيع وتقايض وتضع وتدمر " . وهذه نقطة بداية مشروعة لقصة من قصص أدب الخيال العلمى حيث توجد مواقف كهذه فى الولايات المتحدة بالفعل . ثم يأخذ بعض مخاوف هذا المجتمع ويستنبط منها . فمثلاً نرى المراقب الخفى المسمى " توم " المطل على العقل ، كما تمتلئه هذه القصة والذى يبدو أنه من المخاوف الأمريكية التقليدية : ولأن تهديد الخصوصية العقلية هو التحدى الأكبر للأنا فى عالم يجب التوافق فيه مع تهديدات أكثر وأكثر للخصوصية العقلية المادية . وهذه القصة غالباً ما تقدم بطريقة فن الطباخة ، بلغة التوضيب ، وبدلاً مما يحدث فى كثير من أدب الخيال العلمى ، من استعمال هذه الحيلة لإيجاد الإحساس بالحوار العقلى ، يعود " بيتر " إلى هذه الفكرة من قصة " النمر ، النمر " ويغوص فى أعماق مجموع الأعراض المتزامنة المختلفة ولمرض الشركات الكبيرة مرة أخرى وهو فى هذه المرة قد افترض افتراضاً أساسياً ، هو أن " النقل البعيد " ممكن ولا يهم ما إذا كان ذلك ممكناً أم لا ، لأن هذا الافتراض يسمح بدراسة المجتمع من زاوية هائلة كاشفة .

كانت هذه القصص كلها نتاج أدب الخيال العلمى فى منتصف الخمسينيات . وعلى الرغم من أن تأثيرها لم يكن كبيراً فى ذلك الوقت ، فإنها تنبأت من قبل عقد من الزمان بازدهار حركة الاستهلاك ونقطة السيطرة التجارية والاستغلال التجارى نقداً سياسياً ومن غير المدهش أن هذه القصص كلها تقريباً قد أعيد نشرها فى طبعات شعبية فى النصف الثانى من الستينيات ولاقت نجاحاً كبيراً .

وهناك موضوع فرعى هام ، نبع من فكرة السيطرة التجارية ، هو موضوع تزايد السكان وفقدان الخصوصية ، وهو موضوع أساسى عند عدد من كُتّاب أدب الخيال العلمى الأمريكين ، وفى قصة " الماضى الذى اندثر " يبين " إسحق عظيموف " الخوف من تدمير الخصوصية . وفى قصة " هارى هاريسون " " أفسحوا الطريق " نراه يغوص فى أعماق الخوف من الازدحام مرة أخرى . وقد يبدو من المدهش أن هذه

الفكرة فكرة أمريكية أكثر مما تكون فكرة بريطانية . وربما كانت مرتبطة بالكرامية العامة للمجتمعات الحضرية وتمثيل كل ما هو منحل ومزعج فى المجتمع الأمريكى . وصرخة العودة إلى الريف التى نادى بها " روسو " كثيراً ما يثيرها كتاب أدب الخيال العلمى .

ويمكن أن تشمل نتائج الازدحام متاعب الضجيج التى تعوق الحصول على الراحة إلا بإجراء عملية جراحية لتصبح بعدها أصم ، وبالنسبة للأطفال اللقطاء فى كتاب " آدميون بشرط " ل " وتلر ميلر " . يصف " ميلر " المشكلة بسخرية على هذا النحو : " استجاب الناس دون تفكير ، فانطلق طوفان من الأطفال حديثى الولادة ، وأشخاص غريبو الأطوار يرتعشون من فرط الشبخوخة يملأون الأرض ويزيدون الأمر صعوبة بأن يأكلوا ولا ينتجوا ، لكن العلم زاد مرة أخرى من فرص حياة الأفراد ، وزاد من حفزهم للحياة ، واستجاب الناس ثانية بزيادة النسل واللحى البيضاء الطويلة وسببوا المتاعب للعلم . واستمر الأمر كذلك حتى أصبح واضحاً أن مجرى الأمور لا يؤدى إلى الحياة الطيبة ، بل إلى أفواه أكثر تستمر فى نفس الوقت فى الحياة نفسها بلا بهجة على الدوام . فما الذى يمكن عمله ؟ تعطيل العلم ؟ مستحيل ؟ نلقى بكبار السن فى البحر ؟ نزيد سن التقاعد إلى التسعين ونقلهم عملاً ؟ كان لكبار السن الأغلبية فى الاقتراح كما كان لديهم الوقت للذهاب إلى الانتخابات . أما الأطفال الذين لم يولدوا بعد ، فلم يكن يسمح لهم بالانتخاب " !

وبذلك يسىء الإنسان استعمال معرفته بالكيمياء أو الأحياء لينتج أطفالاً اصطناعيين لقطاع ، (النيوتروود) أى العامل الذى لا مفعول له بالنسبة لحل مشكلة السكان .. ومهمة البطل هى تدمير هذه العوامل (النيوتروود) ، ويكون تمرده على هذا هى عمل ومساعدة (النيوتروود) على البقاء وهذا هو الصراع فى هذه القصة . وعلى الرغم من أن الكاتب يعبر عن المخاوف العادية من التلاعب فى الجينات الوراثية فى هذه القصة وفى غيرها من قصص الانفجار السكانى الأخرى ، إلا أنه لا يوجد حل عملى ظاهر ، مع امتعاض الشخصيات الرئيسية من الحلول " النهائية " المرعبة ، وهى

الفكرة الرئيسية فى القصص نفسها وتوجد فى قصص أدب الخيال العلمى الأمريكية أفكار فرعية أخرى . فكرة سيطرة المراهقين كما فى كتاب " روبرت توم " متوحشون فى الطرقات " وتبنى القصة على فكرة أن حوالى ٥٥ ٪ من الأمريكيين تقل أعمارهم عن الخامسة والعشرين فى الوقت الحالى . وقد أصبحت أمريكا حرة أخيراً فى ممارسة عبادة الشباب إلى نهايتها المنطقية . لقد كانت المراهقة هى كل شىء ، أما الصواب فلم يعد شيئاً . كانت هناك قلة لم تشعر بالرضى . وقد تناول هذه الفكرة عدد من المؤلفين الأمريكيين الآخرين ، وإن لم يكن أحد قد تناولها فى رأى بصورة أفضل من الكاتب البريطانى " جون كريستوفر " فى قصة " البنول " ؛ حيث يسيطر المراهقون بنتائج مخيفة ودامية قبل أن تدمرهم هم أنفسهم الثورة التطهيرية المتعصبة من الجيل الأكبر سناً .

وكما ينبغى أن يتوقع المرء ، يقوم العنف الشخصى بدور هام فى قصص أدب الخيال العلمى الأمريكية .

وقد رأينا أن بعض كتابات أدب الخيال العلمى هى قصص الويسترن نفسها مترجمة فى مواقع أخرى . وفى القصص التى من هذا النوع ينظر إلى حرية الإرادة كحرية التدمير ، وحرية أن يصيبك التدمير . وقد عبر عن الاعتقاد التقليدى للأمريكين من التيار اليميني أحد شخصيات " روبرت هينلين " فى قصة " ثورة فى سنة ٢١٠٠ " حين قالت : " لا يجب أن تكون شرطة الدولة أقوى وأكثر تسليحاً من المواطنين . إن المواطنين المسلحين الراغبين فى القتال هم أساس الحرية المدنية " . لكن هذه القصة من قصص الويسترن الجديدة ، ليست فى الواقع سوى مغالاة للمثل الأعلى الأمريكى للرجال الأحرار الذين يلعبون بالمسدسات ونقد حاد للعنف الذى يحاول المجتمع الأمريكى أن يتعامل به مع عوامل الإحباط وأن يحل به مشاكله . ومثل هذا القبول للانخفاض النسبى لثمن الحياة الإنسانية . ربما كان يعتمد إلى حد ما على الإيمان بالحياة الأبدية . وفكرة الخلود بطرقها المختلفة تشيع فى كتابات ، أدب الخيال العلمى فى الدول الثلاث التى تهمنى ، فالكتاب البريطانيون كما رأينا يهتمون ببقاء

النوع نفسه ، أو على الأقل ببقاء روحه . وسوف ندرس فيما بعد معالجة واحد على الأقل من الكتاب البريطانيين لمشكلة الخلاص الشخصي . وفكرة بقاء الجنس البشرى واستمراره يأخذها الجانب الآخر من المحيط الأطلنطي . والتعبير الشائع عنها فى عدد من القصص تصوره قصة " انفجار نجم " ل " ألفريد بيستر " على أفضل وجه ، وتمثل هذه القصة ، القصة النمطية لملاح فضائى يعود إلى كوكبه ليجد أن نوعه قد انقرض ، لكنه يعيد تعميم الكوكب خطأ عن طريق التحليل البكتيرى لجسمه هو نفسه آدم بلا حواء .

وخلود نزعة التطفل ونقل العقل الشائع أيضاً ، وربما كانت أهم صور هذه الفكرة عن الخلود فى الأدب العلمى الأمريكى هى صورة التكرار الملل . والخالدون الذين قد يوجدون نتيجة للتقدم الجراحى والطبى فى المستقبل يعانون دائماً من خوف الملل والمحاولة اليائسة للبحث عن الإثارة الجسدية والعقلية والعاطفية .

ويبدو أن خوف الملل يلزم المجتمع المادى على الدوام . ومن المهم أن نلاحظ فى أدب الخيال العلمى الروسى وجود السخرية من أفكار الخلود على أنها أفكار هروبية . لكننا نرى مراراً وتكراراً فكرة طول العمر . وربما بدا الكاتب الروسى راضياً على السطح بالطموح إلى خلود الجنس البشرى فى خلال ألف سنة عظيمة من الحكم الاشتراكى ، إلا أنه يستعمل طول العمر فى الواقع كبديل للخلود الوارد فى الأديان السماوية . ومن الأمور الشائعة فى اليوتوبيات الروسية أن يكون الرجل أو المرأة فى سن المائة والسبعين ، وكما هو الحال فى روسيا الاتحادية (الإتحاد السوفيتى) نفسه خصصت كميات كبيرة من الأبحاث العلمية لحل المشاكل البيولوجية للشيوخ والموت .

وهذا الانبهار بطول العمر هو أحد المخاوف القليلة التى يستحيل لأول وهلة أن نتعرف عليها فى قصص أدب الخيال العلمى الروسية . ونحن نحتاج بالطبع إلى أن نضع فى اعتبارنا بعض ما لا يكتبه الروس . وهناك مثلاً ، غياب ملحوظ لقصص قهر الفرد بمعرفة الدولة . ولكن حتى بالنسبة لمن يفهمون التلميحات المقنعة للكتابات الروسية الجديدة فإن هذا النوع من الكتابات (المأخوذة من علم الكرملين) قد يكون

مضلاً إلى حد خطير . ومع ذلك ، ربما كان من المحتم أن نحاول البحث عن الحذف الواضح عندما يقوم المؤلفون الروس بوصف المشاكل والصعوبات لمستقبل خيالي . وقد لاحظنا من قبل الخوف الواضح من الحروب والإشارات الكثيرة إلى التجارب الخطيرة لصنع الأسلحة الذرية الفتاكة فى أدب الخيال العلمى الروسى .

وتكاد احتياجاتهم أن تكون جامعة . وفى كتابات من يحاولون الدفاع عن المجتمع القديم ، والذين يزعمون أن الحرب حتمية ويقولون بالبقاء الظاهرى للرأسمالية أرى أيضاً قلب الحية السامة .

والعائق أمام أدب الخيال العلمى الروسى فى العقدين التالين للحرب هو أن الكاتب يكون خائفاً من لا شىء على ما يبدو . لا توجد أهوال منتصرة ، بل ثمة عقبات على طريق النصر الحتمى للعلم الروسى(السوفييتى) والإنسان الروسى (السوفييتى) والمجتمع الشيوعى الكونى . ونادراً ما يتطرق الشك إلى عقل القارئ عن نتيجة المغامرة حتى فى الحالات النادرة التى يقتنع فيها بالاهتمام . وهذا النوع من الافتقار إلى عدم اليقين يجعل القراءة مملة جداً ، وذلك كما قال " كنجزلى أميس " فى حديث أجرته معه هيئة الإذاعة البريطانية أن جوهر هذا النوع من الكتابة يرجع إلى القدرة على إثارة الدهشة ، فإذا كانت النتيجة حتمية كما فى مصطلحات الماركسية يختفى عنصر المباغته .

واللمحة الشجيرة التى تمتد إلى أيام ما قبل الألف سنة ، وهى النظريات التى يشار بسرعة إلى عدم صحتها ، لا تكاد تفعل شيئاً لإزالة الملل والرتابة . ومع ذلك ، إذا نقحنا هذه القصص لإزالة عنصر الدعاية للتفكير السقيم ، واستبعدنا الشطحات الشبيهة بالتنويم المغناطيسى والأحلام التى تصبح بها الأمور الشاذة محترمة ، ربما أمكننا الوصول إلى دلائل حقيقية لما يشغل بال الكاتب الروسى . ولنأخذ مثلاً " معادلة ماسكويل " لـ " أناتولى دينبروف " . لا يمكن تأويل هذه القصة على أنها تتحدى التفسير المادى للبحث للحياة ؛ فهى دراسة للأساليب الفنية المادية المستعملة فى عمليات غسيل المخ وقدرة البطل على تحملها . والقصة بالمناسبة تتضمن عدداً من

لمسات المغامرة الجيدة . كما حدث عندما استعمل البطل قلماً رصاصاً صلباً من الجرافيت كمقاومة لتحويل خروج الآلة التي تحاكي رد الفعل العقلي عند ذبذبات مختلفة . ولا يتسنى للكاتب أن يفسر مصدر القوة الداخلية للبطل من مقاومته لفسيل المخ إلا أن يسميه السيطرة النفسية الكاملة ويستطرد قائلاً " إننى أجد حججك متمرده . هناك إيقاع طبيعي فى الحياة البشرية ومن الإجرام محاولة تعجيله " وتنتهى القصة بنبرة دعائية توحى بأن الطرق غير الإنسانية التى تستعمل فى غسيل المخ قد استعملتها وزارة الدفاع فى ألمانيا الغربية . ومتى دققنا النظر فى هذه الفقرة الختامية ؛ فليس من قبيل الخيال المحض أن نقرأ فيها النقد الخائف للطرق التى كان يستعملها الإتحاد السوفييتى نفسه ، والتى تعرضت للنقد العلنى فى ذلك الوقت .

ومتى رأى الكاتب الروسى أى حاجة للخلاص يبدو أنها تكمن فى المجهود الجماعى ، وهو نفس المجهود الجماعى الذى يحاول الكتاب الأمريكىون جاهدين أن يقاوموه ويتجنبوه .

ومن النادر أن تجد كاتباً أمريكياً (باستثناء كاتب واحد شهير ربما كان " هوارد فاست " ، وهو نفسه ماركسى) يحاول بجدية أن يدرس احتمالية الخير والشر فى التفكير الجماعى . والكاتب الروسى الذى يبدو أنه يأخذ العمل الجماعى وروح الفريق أمراً مسلماً به بتسمية واختيار شخصياته الأساسية الشريرة من الجنسيات الجرمانية والأبطال من الجنسيات السلافية ، وربما كشف عن أنه حتى فى الوعى الجماعى يكون البعض أكثر تساوياً من الآخرين .

ويكمن الخلاص بالنسبة للكاتب البريطانى فى اتجاه مختلف . هناك البقاء بالعودة إلى الإقطاع ، والمحلل الرئيسى لهذا الاتجاه هو " جون كريستوفر " . ويكمن قدر كبير من موهبة " كريستوفر " فى السلاسة التى يؤكد بها العلاقات الطبيعية بين الجنسين بصفة خاصة ، والتى توجد فى القصص العادية التقليدية قبل أن يعرض شخصياته ببطء للكوارث الطبيعية وبذلك فإن بقاعهم يصبح أمراً ذا أهمية حقيقية للقارئ . وهذا الأمر غير معتاد فى أدب الخيال العلمى . وعادة ما ينطلق الكاتب مباشرة تجاه الفكرة

التي تمثل لب الموضوع . ويبدو بين الكتاب البريطانيين أن هناك نوعاً من التوق إلى المجتمع الإقطاعي . وربما كان ذلك راجعاً إلى بساطته التي تتجنب المشاكل التقنية المعقدة التي لا تقع تحت سيطرتنا العادية كقوة اقتصادية أخذة في الاضمحلال بل مضمحلة بالفعل .

ودراسة " كريستوفر " و" ويندهام " والكتاب البريطانيين الآخرين من مجموعة أنصار البقاء بعد موقف التعرض لكارثة ، تعد دراسة للطبيعة الأساسية للمجتمع الإنساني ، وهذه الدراسات ليست من قبيل دراسة المدينة الفاضلة (اليوتوبيا) أو حتى المدينة الفاسدة(اللايوتوبيا) ، بل هي دراسة تحليلية علمية . وبعض قصص البقاء البريطاني ليست أكثر من تسلسل متتابع للسرد التلقائي والتحويرات . ولكن أغلبها يصف هذه العودة إلى النمط الإقطاعي للمجتمع بمستويات مختلفة من الجدية ، بنظرة ثابتة تختلف في حدتها . ويبدو الأمر في أدب الخيال العلمي البريطاني على الأقل ، بأن ذلك سيكون هو الاتجاه الطبيعي المناقض للتطور . فالمجتمع الإقطاعي الذي تم تطهيره تتوافر فيه كما توحى بذلك كتاباتهم ، القدرة على التقدم في الوقت المناسب إلى مستوى من المدنية أعلى مما كان عليه عند سقوطه . ويبدو كاتب أدب الخيال العلمي ، كما لو كان يضيع النتيجة التي توصل إليها الدكتور " ماجنوس بايك " في قوله : " إن من طبيعة التقنية العلمية أن تزيل النزعة القبلية من مجتمعنا " وبالقول إنه عندما تدمر التقنية والعلم أو عندما يعقم الاثنان يتحول المجتمع إلى الشكل القبلي أو الإقطاعي " .

ويتمتع " كريستوفر " بموهبة فطرية في استعمال التحقير الجنسي ، والاعتصاب بخاصة في وجود العشيق الذكر ، أو الزوج كى ينقل إلى القارئ الرعب الهائل في الموقف الذي يخلقه . فإن كشف كل الأوهام هو نوع من الواقع الذي لا مهادنة فيه ، والذي يظهر مدى الوضوح الذي أمسك فيه " كريستوفر " بزمام فكرة البقاء . وبطريقة مشابهة يفعل " بالارد " الشيء نفسه بنزع الأوهام الشخصية للوصول إلى البقاء الروحاني . ورسالة " كريستوفر " الأخيرة تحمل بوجه عام ومضة أمل في نوع من البقاء الجسدي . في حين أن " بالارد " على الرغم من أنه مهووس مثل كثير من كتاب

أدب الخيال العلمى البريطانيين الآخرين بالبقاء بعد الكارثة أو خلالها أكثر من اهتمامه بتجنّبها ومشغول بصورة متزايدة بالبقاء الروحانى أكثر من البقاء الجسدى .

وفى كتاب " بالارد " رباح من لا مكان " توجد رباح أشد من الأعاصير تدمر بسرعة كل حياة على وجه الأرض . وفى هذا الموقف نرى البطل والجماعة التى يوجد فيها ، تواجه رجلاً مجنوناً يبني برجاً عالياً ضد هذه الرياح المتزايدة العنف " أنا وحدى بنيت إلى أعلى وتجاوزت على تحدى الرياح ، مؤكداً شجاعة الإنسان وإصراره على السيطرة على الطبيعة . إذا كنت سأطلب بالقوة السياسية ، ولن أفعل أبداً ، بل قد أفعل ذلك على أساس امتيازى المعنوى الخاص ، فانا وحدى فى وجه هذا الدمار الشامل الأعظم الذى لم تعرف الأرض له مثيلاً ، كانت لدى الشجاعة الأدبية لمحاولة النظر فى وجه الطبيعة ومنازلتها . ذلك هو السبب الأوحد لبناء هذا البرج . فهنا على سطح الأرض أواجه وفقاً لشروطها هى ، وفى حلبة من اختيارها ، فإذا فشلت فلا يحق للإنسان أن يؤكد امتيازاه الفطرى على العالم الطبيعى وعلى اللامنتطق السائد فيه ومع الوقت يصل " بالارد " إلى نفس النتيجة وهى أن الإنسان ليس له ذلك الحق .

وفى " رباح من لا مكان " يتم إنقاذ الشخصيات الرئيسية بمحض الصدفة ؛ حيث بدأت الرياح تضعف بعد تدمير ذلك الشخص المصاب بجنون العظمة ، ولا يستعمل " بالارد " بعد ذلك هذه المخارج البسيطة . وفى قصة " العالم الغريق " التى نشرت لأول مرة فى نفس السنة (١٩٦٢) نرى أن موقف الكارثة هو أن الدنيا بدأت تسخن بالتدريج ، والشخصية الرئيسية فى القصة هى " كيرانس " الذى بدأ بعد قدر من التراخى والتردد يجد نفسه متجهاً إلى الجنوب نحو المزيد من الحرارة فى صورة من صور التضحية بالنفس أو عملية تشبه إحراق الأرملة لنفسها بعد موت زوجها فيما اختار " بالارد " أن يسميه أوديسا عصبية . وفى هذه القصة تسأل " بالارد " عن سبب وجود هذا الدافع لدى الإنسان لتدمير الذات دون أن يقدم إجابة شافية . ومن الواضح أن " كيرانس " لن يصبح " سلمندر " ، ولن تكون هناك علامة على أية صورة من صور الخلاص الروحانى ، ولكن فى الوقت الذى نشرت فيه قصة " الجفاف "

كان " بالارد " قد تقدم تقدماً عظيماً ، فهو الآن يغتبط بالكارثة التي جاءت هذه المرة من اختفاء الماء . وهنا أيضاً نجد دراسة لذاتية الإنسان مع بيئته وقدرته على التأقلم حتى مع بيئة تغيرت تماماً ، وهنا أيضاً نجد الانتشار المطرد للكارثة الطبيعية . هذه المرة يكون فكرة " العلمى " قبل " أدب الخيال " على هذا النحو . عبرت مياه المنطقة المغمورة فى محيطات العالم إلى مسافة تزيد على ألف ميل من الشاطئ غلالة رقيقة مرنة وحيدة الجزئيات من شريحة مشبعة من البوليمرات طويلة السلاسل تولدت داخل البحر من الكميات الهائلة من النفايات الصناعية التي أفرغت فى المحيطات فى الخمسين عاماً الماضية .

وبعد هذه المرحلة فى تقدمه أحس " بالارد " كما أحس فى " رياح من لا مكان " و" العالم الغريق " أنه يحتاج إلى أن يقدم التفسير العلمى للتغيرات التي تعتبر بداية رواياته فى التحليل النفسى .

وموضوعه الذى يتكرر هو أننا فى حاجة إلى كوارث استثنائية وإلى تغييرات فى بيئتنا لتجعلنا نواجه الواقع الذى أخفته عنا اهتمامات ما نسميه بالحياة المتمدنية . وهى صورة علمانية مطابقة لقول بعض الكتب السماوية إنك لا بد أن تخسر حياتك كي تنقذها .

ويبدو أن الفكرة الكامنة فى اللاوعى لديه هى فكرة البقاء عن طريق التكيف بدلاً من المقاومة . وهذه فى رأىى هى الفكرة التى أولع بها كتاب أدب الخيال العلمى البريطانيين (ويجب أن نعترف بأن أول قصة أدب خيال علمى قرأتها ، كانت تسمى " الباقون على قيد الحياة ") وهى فكرة التناقض بين الاغتباط بقبول الأمر المحتوم حتى نغيره ، ونغير أنفسنا .

" أنت تعلم أننى أفكر أحياناً فى أنه ينبغي علينا أن نقبل التحدى ونتجه شمالاً داخل دائرة الجفاف . ومع مرور الوقت تتجه الرمال إلى الكثبان وتعيد توحيدها بشروطها ، ولكن فى الوقت الحالى أصبح كل منهم يمثل عالماً قائماً بذاته ، ومنفصلاً

عما سواه . وعلى الشاطئ لم يكن الوقت غائباً ، ولكنه غير مكتسب للحركة . فما هو الجديد فى حياتهم ، وعلاقاتهم لقد استطاع وحسب تشكيل قالب من بقايا الماضى ومن نواحي الفشل ، ومما حذف من أمور استمر وجودها فى الحاضر فى صورة أطلال ومعادن خردة بنوا منها أكواخهم " . ولكن حتى فى نهاية الجفاف " تبدأ السماء تمطر " .. ولم يصل " بالارد " إلى الحل النهائى ، الذى لا مهادنة فيه إلا بعد " العالم البلورى " و" ساحة الكارثة " حيث يبدو أنه يفترض أن تدمير الذات الواعى أو على الأقل الرغبة فى السماح للنفس بأن تدمرها وتبتلعها القوة الخارجية المؤثرة عليها ، يكاد يكون هو الصورة الوحيدة الحقيقية للبقاء ، وسوف ننظر فى الفصل العاشر إلى كيفية تنميته لهذا الاتجاه التدميرى فى أعماله اللاحقة . والطريقة التى يركز بها الكتاب البريطانيون على البقاء للفرد أو للمجموعة الصغيرة خلال وقوع الكارثة وبعدها ، توحى بالتأكيد بوجود إدراك كامن ، أياً كان مستوى الوعى فيه ، بأن بريطانيا لم تعد فى موقف يمكنها من أن تحدد ما إذا كانت هذه الكوارث يمكن أن تحدث ، وما إذا كانت بريطانيا تستطيع البقاء ككيان يمكن تمييزه . وقبل فترة طويلة من توصل السياسيين إلى الاستعداد للإقرار بذلك ، أدرك كتاب أدب الخيال العلمى أن بريطانيا قد أصبحت قوة من الدرجة الثالثة . ولا يوجد مثل هذا التواضع فى أشكال الخلاص التى يوحى بها كتاب أدب الخيال العلمى الأمريكيون . وهنا كثيراً ما يكون الشخص غريب الأطوار أو الفاشل فى دراسته أو غير السوى هو الشخصية المنتقذة والمخلصة . ولكن الخلاص لا يكون لمجموعة من الباقين على قيد الحياة ، بل للمجتمع كله . ويكون الخلاص شيئاً شاملاً وملمساً كما نراه فى قصص أدب الخيال العلمى الروسية ، على الرغم من أنه يميل إلى أن يكون أقل كثيراً من بقاء تهديدات خارجية للفناء الشامل .

والطريق إلى الخلاص لدى كُتَّاب أدب الخيال العلمى الأمريكيين يتأرجح دون يقين بين الحرية والفاشية . فى حين أن البقاء لدى كتاب أدب الخيال العلمى البريطانيين يتم عن طريق جماعة شاذة عن المألوف كالأفراد الذين يتمتعون بقدرة التخاطر ، كما هى الحال فى قصة " الخادرات " أو فى قصة " جون برنر " المتمتع بقدرة التخاطر "

أو فى صورة أخرى لطفرات أدب الخيال العلمى الأمريكى . حيث يكون الفرد غير المتوافق مع مجتمعه هو المخلص . وفى الواقع نجد أن البطل كثيراً ما يكون غير ناجح اجتماعياً ، أو يكون فى وقت حرج من القصة على الأقل منغمساً فى سلوك غير مقبول اجتماعياً فى الظروف العادية . و" إيرك فرانك رسل " (على الرغم من أنه بريطانى المولد يصنف من معظم النواحي كأنه كاتب أدب خيال علمى أمريكى) هو أحد مروجى هذه الفكرة فى قصة " المعبد المخيف " . وأكثر الكتاب صبغة أمريكية هو " كليفورد سيماك " الذى يملك أبطاله معظم فضائل وعيوب المدن الصغيرة فى أواسط الغرب الأمريكى ويضرب على الوتر الحساس بأنه الشخص الذى يقوم ، ويقاوم للمحافظة على فرديته ، مهما كان شاذاً ، سوف يحظى بهذه الثقة العنيدة بالنفس اللازمة لمقاومة إخضاع الجنس البشرى . مثال ذلك ، أن أبطال " حملة صليبية لأبله " و" الغناء الأمامى الكبير " و" اللحم كله أعشاب " هم أفراد شواذ بل تحت المستوى العادى أى أنهم أشخاص غير متلائمين ولديهم قدرات خارقة ومرة أخرى نرى " فردريك بول " فى " مشية التمل " يتأمل فكرة سيطرة قوى خارجية معتدية على إرادتنا الحرة وهذه القوى يهزمها فى الوقت المناسب تدخل البطل الذى كان ثملاً فى أثناء وقوع هذه السيطرة . وفى قصة " الكوكب النائم " ل " وليم بريكيت " ، يطلق غبار المواد المخدرة من سفينة فضاء بها كائنات من عوالم أخرى ويتأثر الناس جميعاً ، ما عدا عشرة أفراد كلهم شواذ ، بمعنى أنهم معوقون بدرجات مختلفة ، ولذلك لديهم المناعة ويمكنهم إنقاذ هذا الكوكب . وهذا الدور للفرد المستقل كثيراً ما يشرع فيه على أنه تناقض للعمل الجماعى ، إذا وجدت قوة خيرة أجنبية تحاول فرض الإذعان السلمى على البشر بطريقة وجدها " آرثر كلارك " فى النهاية فى روايته " نهاية عهد الطفولة " ولكنها بالنسبة للأمريكى تعد من اللعنات . ويفضل الكاتب الأمريكى أن يؤيد موقف " كلارك " المؤقت " لم يكونوا هم المستقبل ، كما تؤكد بوضوح ولم تكن هناك قوة عظمى قادرة على أن تكون هى المستقبل . فمربى الكلاب يمكنه أن يهجن الكلاب حسب مواصفاته ، ولا يمكنه أن يعطى الأنواع فرصة النمو الحر الذى يمكن أن يستمر إلى ما لا نهاية " .

وخوف الأمريكيين من الإذعان القسرى ، فيما يبدو أنه مجتمع متنوع وحر فرضاً هو محور أدب الخيال العلمى الأمريكى . وقد نتوقع أن نرى علامات هذا القلق داخل القميص الضيق فى الهيكل الاجتماعى والسياسى فى روسيا ، ولكن ليس بالتأكيد فى أمريكا ومع ذلك فإن هذا الخوف له مبرراته من حيث إنه إدراك كاتب أدب الخيال العلمى الأمريكى ، أن هناك قوى اقتصادية واجتماعية وحضارية داخل الولايات المتحدة اليوم ، وهى مثبطة للعزائم ، وتحض على الإذعان ، مثل القوى السياسية التى كانت تؤثر داخل الاتحاد السوفيتى تماماً .

ورد الفعل العلمى لهذه القوى من جانب المستهلكين والمحافظين على البيئة ، وحتى الفاشلين فى الدراسة فى الوقت الحالى ربما كان راجعاً بصورة جزئية إلى توقع كتاب أدب الخيال العلمى الأمريكى بالحاجة إلى رد الفعل ولكن هذا التركيز بالذات على الدور الرئيسى للفرد المستقل هو الذى جعل أدب الخيال العلمى الأمريكى ملاذاً للفلسفة السياسية اليمينية والسخرية اليمينية . وقد يقال أن الكثير من هذا النوع من الكتابات ، هو أساساً أدب فاشى . وتنعكس هذه الفلسفة فى الكثير من قصص " كورنبلوث " ونظريته التى قدمها فى قصة " الحقيبة السوداء الصغيرة " وهى أننا نرى أنفسنا بالتدرج على البلاء ، وأن هذه الحقيقة تتخفى وراء التعقيد المتزايد للتقانة . ووضع الأجهزة تحت تصرف البلهاء يجعلهم يبدون أكثر نكاه وقدرة ممن سبقوهم ، الذين لم تكن لديهم هذه المعدات التقنية والشخص الذى نتج من الطفرة ، غير المدعن ، يصبح أقل قيمة فى عملية الارتقاء ، كلما زاد إذعانه للأنماط التقليدية المقبولة فى أيامه . وقد عبر " ب . ف . سكرنر " عن هذه المشكلة فى قصة " والدين - ٢ " حيث يتوقف اختيار القلة على ألا ندعن لكثرة المدعنين . أو مرة أخرى فى قصة " الحافة الرقيقة " لـ " جوناثان بليك ماكنزى " لقد كانت عقائد أفضل من العقيدة المتخلفة السابقة التى كان لكل إنسان الحق فى احترامها وتوقيعها كئى إنسان آخر ، وكان لكل إنسان الحق فى الاحترام وأنه يستحقه . فهناك كانوا يرون أن لكل إنسان الحق فيما اكتسبه فقط .

و " روبرت هينلين " كاتب آخر ذو حساسية عادية يتعاطف أحياناً مع اتجاه الإنسان الفائق . أو الإنسان الأعلى ، ومثال ذلك فى قصته " ثورة سنة ٢١٠٠ " ؛ حيث يدرس وجود الصفوة عن طريق الانتخاب الوراثى ، وهذه فكرة متكررة فى موضوعات أدب الخيال العلمى . ولكن " هينلين " بشخصيته العلمية البراجماتية يختبرها برؤية ما إذا كانت الخلائق تستطيع البقاء أم لا ؟ . وتتعلق فكرته بفكرة المخلص غريب الأطوار التى تشيع فى باقى قصص الخيال العلمى ، وهى أن النتيجة التى يتم التوصل إليها علمياً ليست هى الفكرة التى تؤدى إلى البقاء بوجه عام فالبقاء يتوقف عمومًا على الصدفة العمياء التى تشكل خصائص البطل ، لكن هذه النظرة العارضة إلى تفوق جنس معين فى المستقبل قد تكون إحدى مخاطر أدب الخيال العلمى بالمفهوم الغربى . وبينما يكون من المحتم فى أدب الخيال العلمى الماركسى افتراض أن الإنسان بصورته الحالية كامل تقريباً ، وأن عمل الحتمية التاريخية والقوى الاقتصادية سوف يؤدى إلى المجتمع المثالى فى النهاية ، ومن ثم ، فإن الكاتب الغربى وهو راغب فى الدفاع عن المفاهيم الرئيسية فى مجتمعه المعاصر ، ويرى أنها مرضية ، ينبغى عليه أن يقوم بأعمال هندسية على البشر أنفسهم من الوجهة البيولوجية والعضوية . وهذا يتعارض بشدة مع التوجس والخوف من هذا النوع من السيطرة ، والذى يظهر فى نفس الوقت أنه خوف غربى تماماً . وفى قصة " ثورة سنة ٢١٠٠ " يقدم " هينلين " علماء الهندسة الوراثية بصورة جيدة تماماً ، وينتقد معارضيهها ذوى الحمية : " وقد حلم الكتاب الرومانسيون فى الأيام الأولى لعلم الهندسة الوراثية بالكثير من الإمكانيات الخيالية بأطفال الأنابيب وبالوحوش التى تتكون من الطفرة الصناعية وبالاطفال الذين تم تجميعهم جزءاً جزءاً من مئات الآباء المختلفين " . وحتى نكون عادلين فبينما هو يقوم بهندسة خلاص مجتمعه ، ما زال يرفض فكرة أن يكون هو أو رفاقه من الفائقين ؛ إذ إن القلق موجود بوضوح . هل يمكن للمجتمع الأمريكى أن يحافظ على الحرية التى يتشدد بها دائماً بون الرجوع فى الوقت نفسه إلى الفوضى أو إلى الظلم المبني على الجدارة ؟ حقاً ، ما نوع المجتمع الذى يقول أدب الخيال العلمى فى هذه الدول الثلاث أنه سيكون مرغوباً فيه ؟

الفصل الخامس

اليوتوبيا واللا يوتوبيا

كانت مجتمعات المدن المثلى من خلق عصر السلطة التحكمية ، ومع أنه ، فى حالات كثيرة كان عصرًا خلاقًا ، ومضطربًا ، ومن الممكن أن يتعرض فيه أمن ورفاهية الأغلبية للأخطار والمهالك فى أية لحظة بسبب سلوك عنيد لفرد أو أقلية ذات عزم وقوة .

كانت هذه هى النظم المرغوبة التى ابتدعها رجال حسنو النية لكبح جماح الفرد المضطرب بواسطة المؤسسات الدستورية والقوانين . كان هدفها النظام ، ومن نتائجها الفرعية الرفاهية العامة والسلام ، وكان أساسها التدرج الصارم فى مراتب النظام الإدارى الذى لا يكون فيه كل شخص قد عرف واحتفظ بموقفه المناسب وحسب ، بل واستمتع به .

ولقد كتب هذا النظام من وجهة نظر من هم فى أعلى السلم ، وربما لأنهم كانوا يتوقعون أن ذلك سيكون مكانهم ، وربما كانوا محقين تماماً فى ذلك التوقع . وأن ذلك هو الوضع الذى قد يجدون أنفسهم فيه لعل أفكارهم ، ومكانهم الطيب فى " اللامكان " كما قد تترجم كلمة " توماس مور " الذى لم يتحقق عملياً قط ، ولا يكتب أحد فى الغرب اليوم عن المدن الكلاسيكية المثلى .

أما اللا يوتوبيا ، بمعنى المكان السيئ فى جهة ما أو المدينة الفاسدة ، فهى على النقيض استحواذ فكرة واحدة دون سواها ، فى وقت أو آخر على عقل الغالبية العظمى من كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين . وقد حل الرعب المتشائم للإذعان ، محل الأمل

المتفائل للنظام ، وخوف الأقلية المخربة محل خوف الغالبية المسالمة . وكما لاحظ " برديايف " :

" المدن المثلى قابلة للتحقيق .. ونحن نتحرك تجاهها . ولكن من الممكن أن يكون قد بدأ عصر جديد ، ويحلم المثقفون والأذكيااء فيه بأساليب لتحاسى نشوء الدول المثالية ، والرجوع إلى مجتمع أقل " كمالاً " وأكثر تحوراً ، ومن ثم ، فليس من المدهش تماماً أن نجد أن الديكتاتوريين المصابين بجنون العظمة يؤسسون نظم طغيانهم التى على تصوراتهم الخاصة للمدن المثلى ، وأن نجد القمع الذى لا يعرف الرحمة لأى أنموذج للمدينة المثلى يدخل فى صراع معهم . وقد ساوى " نورمان كوهان " أوهاماً كالتنازية والماركسية - اللينينية (العلمية المزعومة) - بأوهام عصر الرخاء والسعادة والعدالة المثالية فى المستقبل (الدينية المزعومة) للعصور الوسطى ، وكلاهما يؤدى نظرياً إلى دولة مثلى بعد صراع عنيف مع " الشر " كما عرفته شخصية مسيحية مصابة بجنون العظمة ، واعتنقها أتباعه المتحمسون بلا تفكير . والأعمال المرعبة على نطاق واسع ، واللا إنسانية للنظم الفردية الشمولية فى عبثها المأسوى ليست نتاجاً لعدم العصمة أو الجهل البشرى المعتاد ، ولكن نتيجة شعور ضعيف مزمن بالحقيقة . وما تلك المذابح الوحشية المدبرة ضد جماعات بعينها ، وأساليب الاضطهاد إلا صورة واضحة فى واقع الأمر لطبيعة القهر لذلك النمط من الرؤية المتساوية الأجزاء بنحو شديد ، ومشوهة بدرجة خطيرة فى الوقت نفسه ، وتعد إحدى السمات الرئيسية لجنون العظمة .

ولقد عالج " كارل مانهيم " Karl Mannheim الموضوع نفسه فى أوائل الثلاثينيات فى ظل شبح فظيع لمثل هذا التطور الجنونى . وليس من المدهش فى شىء أن نجده يهتم اهتماماً كبيراً كواحد من علماء الاجتماع بالاستجابة الجماعية لمثل تلك الاحتمالات أكثر من التجسيد الفردى لها لقد كان الفرد عنده رغم كل ذلك مجرد مظهر للباعث الجماعى :

فى العقلية اليوتوبية (على أنصار المدينة المثلى) ، وفى اللاوعى الجماعى ، اللذين يرشدهم التقديم المرغوب فيه ، وإرادة الحركة تخفى بعض جوانب الواقع . وهى تدير ظهرها لكل ما يهز عقيدتها أو يشل رغبتها فى تغيير الأشياء . وقد عرف تلك العقلية بإيجاز .

" تكون الحالة العقلية اليوتوبية حين تكون متنافرة مع حالة الواقع الذى تحدث فى نطاقه " وفى روسيا الستالينية لم يكن يسمح بوجود حالة عقلية متنافرة مع فكرة الديكتاتور عن الواقع ، ولذا لم يكن يسمح لكتاب أدب الخيال العلمى بافتراض يوتوبيات أيام حكم " ستالين " . لكن بعد نوبان الجليد عام ١٩٥٩ ، تمكن " يفريموف " أن يصبغ أعماله بصبغة يوتوبية ، ويحذر شديد ، مع تقديم خلفية للاعتراف بأن الواقع لا ينبغى أن يكون كاملاً . ويعد وصف " لامارتين " Lamartine أكثر تفاقلاً حين سمى اليوتوبيات " حقائق سابقة لأوانها " ولم ينكر " مانهايم " هذا التفسير المفعم بالأمل للنزعة اليوتوبية .

ودائماً ما يتخيل الفكر المرغوب فيه فى الأمور البشرية . وعندما لا يجد الخيال ما يشبعه فى الواقع القائم ، فإنه ينشد ملاذاً فى أمكنة وفترات زمنية يصورها وفق ما يتمنى . وقد ظلت الأساطير وحكايات الجنيات ، وغيرها من الوعود الدنيوية للدين ، وأعمال الخيال الإنسانى ، وروايات الرحلات الخيالية ، بمثابة تعبيرات متغيرة بصفة مستمرة عما تفتقر إليه الحياة الواقعية . وكانت على وجه التقريب ألواناً مكملة فى صورة الواقع القائمة فى ذلك العصر ، أكثر من اليوتوبيات التى تعمل فى اتجاه مضاة للحالة الحاضرة وتفككها .

ولقد أظهر بحث ممتاز فى التاريخ الثقافى أن النماذج التى يتوق إليها البشر ، يمكن أن تصاغ على هيئة مبادئ عامة ، وأنه فى فترات تاريخية معينة . كان تحقيق الأمنية المرغوبة يحدث بالانطلاق عبر الزمن ، بينما يتابع سيره فى أوقات أخرى ، بالانطلاق فى الفضاء . وبما يتفق مع هذا الفرق يمكن أن نطلق على الأمانى الفضائية " يوتوبيات " وعلى الأمانى الدنيوية " العقائد الألفية " أعنى : العصر الألفى الذى سيملك فيه المسيح على الأرض .

ويبقى تعريف "مانهايم" عن الفرق بين الأيديولوجيا واليوتوبيا ، بعد أربعين سنة ، هو العمل الجوهرى فى مجال الدراسة ، ومن ثم ، فإن اليوتوبيات ، بالاستدلال ، تدل على الآمال اللا واقعية للمجتمعات التى أنتجها كتابها لها - لكن اليوتوبيات نادراً ما يكتبها كتاب غربيون الآن . ويبدو أن هذا الشكل الخاص من اللواقع قد وجد له مكاناً دائماً فى بيانات الأحزاب السياسية ، ومع ذلك كثرت اللايوتوبيات فهل نستطيع بعملية الاستدلال نفسها أن نستنتج أن المخاوف التى تعبر عنها لا واقعية بالقدر نفسه ؟ أو أنها فى واقع الأمر صورة عدمية مناوئة للواقعية ؟ وهل تتطابق اليوتوبيات واللايوتوبيات عند مجموعاتنا الثلاث من الكتاب ؟ لم يكن لدى الكاتب الروسى مخاوف حتى الستينيات ، وقد حاول قبل ذلك بالفعل أن يصف المثل اليوتوبى الأعلى الذى ينبغى أن يكون النتيجة المنطقية للماركسية ، ولكن ما طبيعة مجتمع المستقبل الذى يراه ؟ دعنى أقيم مدينة مثلى من أعمال المؤلفين الروس المختلفين ، ومن روايتين على وجه الخصوص لواحد من أشهر كتاب أدب الخيال العلمى الروس هو " إيفان يفرموف " :

"لقد فصلتهم ٧٨ سنة ضوئية عن الأرض الطيبة الجميلة التى اتخذها البشر ملاذاً للحياة السعيدة ، والعمل الملهم الخلاق . وفى المجتمع اللاطبقى الذى أوجده الإنسان لنفسه ، يجب ألا تخرق قوانين التطور . لقد مضى وقت طويل منذ تم التخلي عن المسؤولية الفردية ، وصارت القرارات تؤخذ بشكل جماعى . ولقد وضعنا موجهاً للصدقة ، بل للحب كما لو كانا علاقات علمية . أما حلم بعض اليوتوبيات الغربية للتحرر من الاضطرار إلى العمل فأمر مرفوض . والبديل الوحيد للكمال التقنى هو كمال الإنسان نفسه ، وهذا لا يتحقق إلا بالعمل المشترك ، لقد حررت المعرفة والعمل الخلاق الأرض من الجوع ، وزيادة السكان ، والمرض ، وهلم جرا . وبطبيعة الحال ، يربى الأطفال بعيداً عن آبائهم من أجل تحقيق أعظم نصر للبشرية هو قهر الغريزة العمياء للأمم ، والتحقق من أن التربية الجماعية للأطفال وحدها بواسطة أناس مدربين ومختارين لهذا العمل ، يمكنها إنتاج إنسان لمجتمعنا ، خطوة للأمام وتسعة أعشار اللوراء بينما تكون الوردية التالية لفريق العمل الذى يؤدي العمل بالتناوب هى التعلم " .

وعلى أحد أطراف الطيف الروسى أناس يبلغ عمر الواحد منهم ١٧٠ عاماً يتطلعون إلى أن تمتد أعمارهم ٣٠٠ عاماً ، باعتبار أن طول العمر بديل للخلود ، وعلى الطرف الآخر نجد طفلاً عمله المفضل هو صقل العدسات البصرية ، ورجل يعتقد أنه فاضل لأنه يبحث عن الحفريات المطمورة بلا كلل . وعندنا تعداد لحساب الحزن والسعادة ألياً يقوم به وكلاء . وهناك أيضاً الكتائب التى تتعامل بلا رحمة مع أسماك القرش ، والبكتيريا والزواحف السامة ، ومع أى أفراد لا يمتلكون لنظام مجتمعنا . توصف بأنك ثورى إذا دخلت فى مؤامرات ، أو دبرت لتمرد ، ولكن غلطتك الرئيسية قد تكون فى تجاهل قوانين الاقتصاد الغير قابلة لأن تخالف " ومكافحة الذاتية الشخصية (أو الأنا) التى هى أخطر أعداء الإنسان تعد أمراً جوهرياً لصالح المجتمع ، ولتوسعة آفاق العقلية الذاتية إلى أقصى حد ولا يستطيع أن يتحدث بهذه الطريقة عن الشهرة الخالدة سوى أناس من الماضى البعيد . إنهم لا يعرفون متعة الحياة الحقيقية وكمالها ، ولا يشعرون أنهم جزء من البشرية منشغلون بنشاط جماعى خلاق ، وكانوا خائفين على الدوام من الموت الحتمى ، ويتشبثون بأوهى أمل للخلود .

وأسوأ سمة لهذه اليوتوبيات هى الابتذال والذوق الرديء إلى حد الذهول لما يقومون به من أنشطة فى أوقات فراغهم : السطح المسطح للجزيرة يتساوى مع سطح الماء ، كان محاطاً بصفوف من القواقع التى هى أم اللؤلؤة اللدنة الكبيرة التى تكفى لضغط ثلاثة أو أربعة أشخاص بعيداً عن الشمس والرياح وتعزلهم عن جيرانهم .

فكم يتوقون إلى أكثر مظاهر المجتمع الرأسمالى ابتداءً ولكن لكى نكون منصفين مع كاتب أدب الخيال العلمى الروسى ، نقول إن قصصه اليوتوبية تحوى عدداً كبيراً من نقاط النقد العادلة المرتبطة بالموضوع عن جوانب الفساد الكثيرة للحياة الغربية ، مع لمحة عارضة للحنين إلى الحريات المؤلة لما قبل العصر الألفى (الذى سيملك فيه المسيح على الأرض) .

ولقد أدرك لأول مرة فى حياته أن أهل العصور القديمة الذين بدت حياتهم شاقة جداً . بالنسبة لمعاصريهم ، الذين قد عرفوا أيضاً معنى السعادة ، والأمل الخلاق ، ربما إلى حد أكبر مما كانت عليه الحال فى عصر الدائرة العظمى .

لقد اعتقدت أن الأمور الغامضة التى لا يسير غورها لا توجد إلا فى الأمور المتعلقة بالأكوان - لدرجة أننى لم أعد أطبقها على الأرض ، وبالتأكيد لا يسرى هذا على البشر - فلا يوجد هناك أى شىء مبهم ، أولاً يمكن التنبؤ به عنا .. فهل تأسف على ذلك ؟

وفى بعض الأحيان ، أتمنى أن أقابل أحداً من الأقوام الذين عاشوا فى الماضى السحيق ، شخص ما يضطر إلى إخفاء أحلامه ومشاعره عن بيئة عدائية ، ليدعم عزمه سرّاً ، ويقوى إرادته حتى لا يستطيع شىء أن يزعزعها .

ولكن فى النهاية ، وإنعائاً للتقليدية ، تحتم على كل كاتب روسى من كتاب أدب الخيال العلمى اليوتوبى أن يعترف بأن " العلم كفاح من أجل سعادة (الإنسان) ويتطلب هذا وجود ضحاياه ، بنفس الطريقة التى تحدث مع أى كفاح آخر " .

وسوف تتطابق اليوتوبيا التى وصفناها أعلاه بدقة كبيرة مع تعريف الجحيم بالنسبة لكثير من مواطنى العالم الغربى . وهو مسأى لأنواع الجحيم التى يرسمونها من عند أنفسهم لبعض النقد الذى يمكن للمعلقين الروس أن يبرروا أسبابه . وأعظم سمة لافتة للنظر لتنبؤات كتاب الفانتازيا الأمريكيين والبريطانيين ، أنها غير قائمة على أى مفهوم للتنمية التقدمية للمجتمع ، بل تتضمن النكوص ، والانحلال ، والانحطاط ، والتخلف ، وتدمير الجنس البشرى .

وكتاب أدب الخيال العلمى الغربيين المحدثين المناصرين للأيوتوبيا ، وأنه لما يلفت النظر ، أن النقاد البرجوازيين والكتاب أنفسهم يستخدمون هذا المصطلح فى الحديث عن أدب الخيال العلمى الاجتماعى . والجانب المميز لأدب الخيال العلمى المعاصر ، من

ناحية المؤلفين الأنجلوأمريكيين البرجوازيين ، هو الانطلاق إلى مستقبل علاقات الحالة الحاضرة ، والمشكلات الاجتماعية ، والأحداث والصراعات المتأصلة في مذهب الرأسمالية الحديثة . ولقد حول هؤلاء الكتاب التناقضات الإمبريالية إلى عوالم فضائية تخيلية مفترضين أن الذى سيحكمها هو علاقات السيد - الخادم القديمة ، والنزعة الاستعمارية ، وقوانين الغابة للسلب والربح . وأعتقد أن ما يقوله النقاد الروس بصورة شرعية ، هو أن كاتب أدب الخيال العلمى الغربى خبير فى استقراء مخاوفه من المستقبل ، لكن يبدو ، كما لو كان قد فقد قدرته على أن يفعل نفس الشيء بالنسبة لآماله ، أو على تخيل مواقف اجتماعية جديدة بصورة كاملة .

وفى عمل الأخوة " ستروجاتسكى " الذى سوف ندرسه بالتفصيل فى الفصل التاسع وعلى نطاق أضيق فى كتابات روسية أخرى فى أواخر الستينيات ، سوف نرى أنهم يرغبون فى معارضة هذه الرؤى التقليدية . ولم يعبروا عن هذه المعارضة بالسخرية من التقليدية المملة وحسب - فى قصة " قوقع على سطح منحدر " ، هناك تسام مجيد للمتعمق التى ابتكرها " يفريموف " - بل فى خلق اللا يوتوبيات غير المحددة المعالم ، وهى تتجاوز الهجوم الجدلى على الطباع المميزة للرأسمالية .

وما كان يبدو أن الغالبية العظمى من الكتاب فى كلا الجانبين من " الستار الحديدى " قد فشلوا فى أن يضعوه فى الحسبان ، هو أن التغيرات البيئية التى تصورها ، تكاد تؤثر بالدرجة نفسها فى مواقف وسلوك الأفراد داخل البيئات الجديدة المفترضة . بمعنى أن هذا ليس منطقياً فى نطاق مصطلحات وتعريف أدب الخيال العلمى ، وقد تبيننا مسألة ترجمة مجتمعكم الخيالى فى المستقبل دون أن ننقل - فى نفس الوقت - الحالة العقلية لشخصياتكم من الوقت الحالى إلى نفس ذلك المستقبل المقترض . ومن المحتمل أن إدراك هذه الصعوبة هو الذى يحمل العديد من كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين الذين يكتبون لا يوتوبيات ، أن يحددوا مواقع أولئك جحيمهم عند منقلب القرن العشرين .

وبالنسبة لتحليل هذا التناقض ونقض كل من كتابة أدب الخيال العلمى فى اليوتوبيا واللا يوتوبيا ، كتب ناقد هو " فيليب أوكنور " رسالة إلى جريدة الجارديان ، جديرة أن نقتبس منها ما يلى :

" تهتم اليوتوبيات بالأفراد ويهتم أدب الخيال العلمي بأسباب الراحة والمتعة ، ولا تنطبق تحسينات الأخيرة بالضرورة على الأولى ، ومع ذلك هناك علاقة - طبقاً لأفضل ما عندي من معرفة - تغيب عن بال كل كُتَّاب أدب الخيال العلمي تقريباً (باستثناء كاتب شهير واحد هو " جون ويندهام " ، والعلاقة الغائبة هي العلاقة بين الناس وأسباب الراحة والمتعة ، حتى على المستوى الأولى للغاية ، لتصور أن البيئة المتقدمة تقنياً بدرجة أكثر سوف تغير الأفراد . ولكن هذا ليس الخطأ الأساسي الذي نكتشفه في أدب الخيال العلمي . والأمر الذي نفتقده بصورة شاذة ، هو أى تصور للتغير الحتمى بصفة مطلقة إذا كان سيقدر لنا البقاء ، أو كنا سنحسن المجال الكامل للعلاقات الاجتماعية ، أعنى النظام الاقتصادى .

وهل يمكن لنا حقاً ، أن نتخيل عالماً مليئاً بألوان من الإرهاب العقى بوساطة الإعلانات ؟ وبعدم إمكانية التنبؤ المفجعة بأسعار السوق ؟ وبالأخلاق المهجورة التى ترى أن الحياة لون ضرورى من الكفاح من أجل البقاء ، مع اعتبار التقدم الأخلاقى نوعاً من سباق الحواجز المستحيل يتم من خلاله ؟ فإذا استطعنا ، فإننا نكتب أعمدة نعى وقاتنا .

ولم يبد أن أى جانب من " الستار الحديدى " قد تأمل كثيراً التغيرات العديدة التى لا بد أن يحدثها التعاون الفردى . وسوف يكونون بالتأكيد أكثر تطرفاً من الصورة الشيوعية والراديكالية المتقدمة زمنياً لمفهوم " الزمالة " الجسور الذى يقهر النزعة التنافسية الفردية . والذى سوف يتغير (يصعب تصوره حتى الآن) أنه " الشعور " نفسه وشخصية الذات . وال " أنا " المعاصرة هى نتاج نظامنا الاجتماعى ، كما تكون السيارات نتاج مصانع معينة .

ولا يمكن التخمين هنا ، بما الذى ستكون عليه الذات عندما تفقد تشبيهاً بدبابية تسير على الطريق السريع . وبالقطع ، فلن تكون هناك عقدة التعويضات التى نعرفها اليوم ، فإذا كانت الذات لن تحتاج إلى بيع مواهبها ، فإنه سيتم التعرف عليها من

خلال هذه المواهب ، الأمر الذى يسبب إثراءها . فلم تم التوقف عن كتابة اليوتوبيات ؟ كان السبب الحقيقى وراء موت اليوتوبيات هو الحملة المضادة للشيوعية التى بدأت منذ ٤٩ عاماً مضت . وحتى ذلك الوقت كان حلم كل البشر تسانده المسيحية لكى نحيا فى سلام بطريقة تعاونية . كانت الشيوعية تلبية للتطبيق العلمى الذاتى لهذا الحلم ، وقد دفعنا الواقع ، وبخاصة الواقع الذى رشحته صحافة عدائية ، إلى أن نرمى الطفل الرضيع هو وحمامه المائى .

وما نحن بحاجة إليه حقاً ليس إلا أدب خيال علمى يوتوبى يشمل التغييرات المبهرة من النزعة الفردية التنافسية إلى النزعة التعاونية ، وتصويرها تصويراً مادياً مجهزاً للحضارة التى هى قوامها .

وحتى نرى لماذا ثبت أنه من المستحيل أن نكتب ذلك النوع من اليوتوبيات التى كان يرغب فيها " أوكنور " ، ينبغى علينا أن نرجع إلى الوراء قليلاً ، فبينما ادعى عدد من المعلقين أن رواية " أ . م . فورستر " " عندما تتوقف الآلة " هى أول لا يوتوبيا ، وبلا شك ، كان هناك عدد من الرواد السابقين ، والحقيقة أن أول قصة قبلناها على أنها أول قصة مطابقة لتعريفنا لأدب الخيال العلمى ، هى الجزء الثالث من " رحلات جليفر " وهو فى حد ذاته جزء من رباعية لمثل هذه اللا يوتوبيا واعتماداً على تأويل المرء لنوايا " بتلر " تعد رواية " إيرون " بالنسبة للقارئ الحديث بالتأكيد لا يوتوبيا فى نظرتها ، وأظن أن المرء قد يظلم " بتلر " ، إذا لم يعتقد أنه قد أدرك بوضوح أن الوسائل العلمية والاجتماعية التى كان الإنسان يزيد بها سيطرته على مجتمع عصره ، حملت فى طياتها بذور التعاسة التى لا حدود لها .

ولكن كلاً من " سوفيت " و " بتلر " كانا فردين معزولين جعلتهما معرفتهما المفرطة بما يمكن أن يحدث فى المستقبل متشائمين . وعلى الرغم من فشل الثورة الفرنسية وفشل كوميون باريس بعدها بقرن من الزمان ، لم يكن ممكناً حتى العقود الأولى من القرن العشرين ، أن تسرى ألوان الإرهاب للنزعة اليوتوبية التطبيقية فى الإتحاد السوفييتى من ناحية ، وفشل التقدمات العلمية المذهلة فى تحسين قدر الإنسان من

ناحية أخرى ، وتدفق طوفان اللا يوتوبيات ، ومنع الحياء المتفائلين من السكوت . وقد يعزى الفضل ، كما يجب بالنسبة لأول يوتوبيا حديثة ، إلى الكاتب الذى وجد نفسه فى معمعة عمليات التخلص من الوهم . لقد رحب " زامياتين " بالثورة فى روسيا حين قامت ، لكنه وجد نفسه ١٩٢٢ يشن فى روايته " نحن " هجوماً وحشياً على نتائج الثورة . وسخر " دوستر " بعد ذلك من تخيلات " ه . ج . ويلز " المتفاخرة ، وكان " زامياتين " يضع بوضوح انتقاداته للواقع فى شكل قصصى فنى كان يمارسه عن طريق مباشر .

ومن ذلك الحين تقسم اللا يوتوبيات إلى فرعين : -

لا يوتوبيات غير مشوية بالتشاؤم ، ظهرت مروراً بـ " هكسلى " حتى " أورويل " و" كارب " ، وتستحق فيها المحاولات الباسلة للبطل من أن يسلك سلوكاً متسماً بالفردية وبأسلوب متسم بالإنسانية . والفرع الثانى هو تلك اللا يوتوبيات التى ينجح فيها البطل فى أن يحبط بدوره محاولات الغرباء أو الدكتاتوريين البشرىين لغرض إذعان الجنس البشرى لهم . وفى كل من الفرعين ، نتعامل أساساً بلغة الكارثة سواء تحملناها أم تفاديناها ، ونادراً ما نتعامل بلغة البديل الأفضل ، أو بلغة الأمل فى أن مثل هذا البديل قد يوجد فى يوم ما .

واللا يوتوبيات ، وبخاصة العروض الأمريكية العديدة منها ، تكشف لنا عن جانبين من المخاوف الكبرى بطبيعة الحال ، الخوف مما قد يجب أن تكون عليه الحياة فى مثل هذا المجتمع ، والخوف أيضاً من الوسائل التى ينبغى أن يحدث بها مثل هذا المجتمع .

وتثير الفئة الثانية مرة أخرى بمظاهر مختلفة مذهب الجبرية ، فهل عمليات الهندسة الاجتماعية أو الهندسة الوراثية - وهما أكثر الأشكال رواجاً للحصول على اللا يوتوبيا - إذا ما بدأت يوماً ، فلا يمكن الرجوع عنها بأى عملية لإرادة البشر ؟ وهل يستطيع أبطال " هكسلى " أو " ميللر " بالتلاعب بالنظم الكيميائية إعادة العناد المقدس لإنسان متسم بالنزعة الفردية ؟ وهل يستطيع أبطال " بوهل " أو " كارب " بالتمرد على الأدلة الاجتماعية وإجبارها على التغيير ، على تغيير سرعتها على الأقل ؟

والإجابة فى مثل هذه القصص هى دائماً " نعم " تجريبية ، ولكن من الملاحظ أن العمل البطولى لا يدعو أن يكون عملاً وقائياً أو تحسينياً ، ولم يعد الاختيار الأخلاقى القديم لجنة عدن وحسب ، بل لإحباط مساعى الشيطان ، ونحن نعلم أن الأقل غير المؤكد هو أننا لا نصبح أحسن حالاً . وفى التقاليد الروسية القديمة التشاؤم الرواقى (الخضوع لحكم الضرورة القهرى) يترك الأمر إلى حد كبير ، للمؤلفين الروس ، للأخوة " ستروجاتسكى " ليقترحا ، أنه حتى المعرفة المعينة ، وأن تلك المحاولات ، وإن كان مقدراً عليها الفشل ، فإنها لا تعفينا من مسئولية المقاومة ، إذا دعتنا ضرورة أخلاقية جوانية أن نفعل هذا .

والبيوتوبيا ، بقدر ما تخيلت بصفة مطلقة فى أدب الخيال العلمى الغربى ، نقيض لليوتوبيات الشيطانية الخيالية ، بيد أنها تندرج فى إحدى فئتين . فى فئة تفرض اليوتوبيا قوى خارجية غريبة ، وتتمتع بالحيوية كما هو الحال فى " نهاية عهد الطفولة " . ولا تتمتع بالحيوية كما هو الحال فى رواية " ويلز " فى أيام المذنب " ويؤدى إلى شكل أعلى للحياة ولجتمع لا يعترف به بعد بأنه مجتمع بشرى .

" وإن يحدث مرة ثانية ، مهما طوف بنا الخيال أن ينقسم الجنس البشرى على نفسه " هذا كتبه " كلارك " ، كما أنه هو ، و" ويلز " ييوجان باعتراف لا واع ، بأن القضاء على الصراع بين البشر يخلق حاجة إلى عدوان خارجى غريب بديلاً وحيداً للركود . وفى فئة أخرى ، يهرب الكاتب إلى ماضٍ ، هو ماضى العصور الوسطى على الدوام ، والتصوف - الدينى ، وهو إسلامى أكثر منه مسيحى - وملئ بتجارب الشجاعة ، والحكمة وما أشبه . وتأتى فى هذه الفئة الروايات الضخمة للمغامرات الخيالية مثل رواية " الكتيب " Dune وتلك الروايات القصيرة المؤثرة مثل رواية " بدريز " Budrys " الشوكة الحديدية " Iron Thorn أو مثل تلك الرياضات الخيالية مثل " أنشودة من أجل ليوفيتز " ودراسة " ميللر " الشهيرة للكنيسة الرومانية للمستقبل . وتلك المجتمعات الصحراوية - مثل تلك الروايات التى تقع أحداثها دائماً فى الصحراء -

لا تدعم الفضائل البدائية وحسب ، لكنها بدائية المكانة أيضاً ، وقد تكون وحوش التجارب وحوشاً عملاقة ، لكن الرجال الذين يحاربون هذه الوحوش يكون عددهم قليلاً على الدوام ، ويعرفون بعضهم بعضاً فى الحب أو الكراهية ، لكنهم معروفون ويمكن حصرهم عدداً .

ولقد حاولت كاتبة - هي " أورسولا لوجين " Ursula Leguin - أن تبدع أعمالاً أشبه باليوتوبيات ، أقل كمالاً ، وصوفية عن عمد ، بها نكهة طفيفة من العصور الوسطى ، ومع ذلك فهذه الأعمال متماسكة فى منطقتها ، وتصوير الشخصيات فيها يمكن تصديقه تماماً ، و" لوجين " كاتبة متفائلة ، وتعتقد أن العقل والشعور والكلاسيكى والرومانسى ، يمكن تحقيق التوازن بينها ، أو على الأقل ، مازال الأمر جديراً بهذه المحاولة . والقول بأن حجم عملها الضخم كان يجب أن يكتب فى وقت كان معظم الكتاب الآخرين يرتدون إلى نزعة تشاؤمية عدمية ، الأمر الذى يشير إلى تفرد موهبتها .

وموقف كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين الذين يصلون إلى اللا يوتوبيا بواسطة الهندسة الاجتماعية غالباً ما يجمع بين موقفين متناقضين .

ومضى النقاش قدما بوساطة عدد منهم ومثال ذلك ، " سكرز " فى رواية " والدين اثنين " التى نجد أن الأساليب الفنية للهندسة السلوكية هى أساس مجتمع يوتوبى ، وذلك لأن السلوك البشرى تحكمه عوامل بيئية متعددة خارجية ، وربما يكون عليها أن تضمن أن السلوك - فى رأى الكاتب - مرغوب ، بتشكيل تلك العوامل عن عمد ، أو كما وضعها " فونجوت " نابضة أكثر بالحياة :

" ليس هناك سبب فى عدم انتصار الخير بعدد مرات انتصار الشر . وانتصار أى شىء هو مسألة تنظيم . ولو كان هناك مخلوقات مثل الملائكة فأملى أن ينظموا على طريقة المافيا . وقد حاول ويلز من قبل أن يبرهن على أن ، ابتداءع اليوتوبيات - ونقدها الشامل - هو الطريقة المناسبة والمميزة لعلم الاجتماع ومع بعض التبريرات ،

تشارك الغالبية العظمى لكتاب أدب الخيال العلمى الغربيين فى الخوف ، الذى عبر عنه ستابلدون منذ أربعين سنة وهو أن حلم عالم الاجتماع ، ربما يكون كابوس الآخرين . ويصور علماء الاجتماع هؤلاء ، أن التقدم تجاه نوع ما من اليوتوبيات تعيش فيه كائنات مثلهم أنفسهم فى سعادة تامة ووسط ظروف ملائمة تماماً للطبيعة البشرية الثابتة . ولا تنازع هذه المدرسة للكتاب فى سلطة القوى المعينة ، لكن احتمالية أن الإنسان سوف يستخدم مثل تلك القوى فى أى عمل طيب . وربما أجد هذا محزناً ، ما لم يكن بالنسبة لتلك المدرسة الأخرى لأنصار الخلاص الذين كانوا واثقين من قدرة الروح البشرية أن تعيش على أى نمط من التكيف .

وربما شجعهم على اتخاذ وجهة النظر هذه المنتج النهائى الواثق للهندسة الاجتماعية الذى تنبأ به الكتاب السوفيت ثم ارتدوا عما ظهر أن نظراهم الروس ، قد رحبوا به ظاهرياً على الأقل .

وعدد من الكتاب الغربيين من مدرسة الهندسة الاجتماعية منغمسين معاً وإلى درجة كبيرة فى التفكير المبني على الأمنيات :

" لقد كان هناك شىء ما يمكن علماء الأرض ، بلا شك من استخدام ما يمكن استخدامه من هندسة العلوم الاجتماعية بطريقة منطقية وفعالة مثل علم الرياضيات الذى استخدم لبناء آلات ومعدات الأرض . ويبدو أن هذا الخوف المسيطر هو خوف أمريكى وليس خَوْفاً سوفيتياً ، ومع ذلك كان يفترض فى الاتحاد السوفييتى ، أن الأمر قد يؤخذ قضية مسلّمة بأن الهندسة الاجتماعية سوف تصبح علماً حقيقياً .

أو مرة أخرى :

" لقد تطورت الحضارة المريخية فى اتجاه مختلف تماماً عن اتجاه الأرض . ولم تطور أى معرفة هامة للعلوم الطبيعية وليس التقنية . ولكنها طورت العلوم الاجتماعية إلى الحد الذى لم تكن معه أى جريمة فردية واحدة ناهيك عن الحرب ، على سطح

المريخ لمدة خمسين ألف سنة " . وهذا بطبيعة الحال أدب خيال هروبي فى معظمه .
وهذه القطعة من الفكر المتمنى ، بما تحويه ضمناً من اللوم بسبب سوء حظنا فى
العلوم الطبيعية والتقانة هى موضوع شائع إلى حد ما .

وكما أن التوق الشديد إلى أن يصبح علم الاجتماع وعلم النفس علمين دقيقين
قد شارك فيه دون شك علماء الاجتماع وعلماء النفس أنفسهم .

ويحدث هذا النوع من التفكير المتمنى بالنسبة لاستيعاب المعرفة ، ويتأتى فى
العادة إما بالحقن وإما باستخدام شرائط تسجيل تحت تأثير التنويم المغناطيسى ،
وبعض أساليب فنية أخرى خارج حيز الشعور . وينتقد الكتاب الأكثر دقة مثل
" عظيموف " فى قصته " مهنة " Profession هذا النمط من الاقتراب من استخدام
وتطبيقات العلم ، وتتحدث الشخصية الرئيسية فى عالم يقوم على التمسك الصارم
بالحرف ، ويتم التدريب فيه بأسلوب شرائط التسجيل السيئة بالفعل ، وإنها تعلم كثيراً
جدا ، ولا تسبب ألماً للذى يتعلم بهذه الطريقة لأنه لا يعرف طريقة أخرى للتعلم .
ويتهافت على أى شىء مسجل على أشرطة فى أى موقع كان فيه . وبعبارة أخرى
لا يتعلم كيف يتعلم .

ومن المحتمل أن " عظيموف " قد كتب فى ثلاثية المؤسسة Foundation رواية
يوتوبية تقريباً ، ربما تجد استحساناً من الشيوعيين التقليديين على الرغم من أنه
لم يكن يقصد هذا .

ولست على ثقة للمدى الذى تعتبر فيه هذه الثلاثية خيالاً علمياً . وإنه لحقيقى أن
العديد من المواقف قد حدثت على أساس افتراضات تقنية وعلمية معينة للطبيعة
الأصلية . ولكنها ظهرت بطرق متعددة فى شكل عرضى بالرواية . والرواية تعد دراسة
مناظرة للنمو ، الضعف ، السقوط ، إعادة البناء لإمبراطورية ، والتي قد تكون
إمبراطورية على الأرض أو فى إحدى المجرات الأخرى . ويهتم المجلد الثالث كثيراً
بالموضوع السائد فى روايات الخيال العلمى الأمريكى . وهو دور الرجل " الغريب "
وهو فى هذه الحالة " العنيد " Mule إما فى وقاية أو تهديد سلامة المجتمع . ومن

الشييق أن نتأمل بعمق مدى رؤية المستقبل الذى وصفته ثلاثية " عظيموف " ومدى قبوله من جانب العالم الشيوعى . وهناك بالقطع ، متشابهات نجدها بين " الخطة " وعلم التحليل التاريخى النفسى فى إمبراطورية " عظيموف " ونظريات " ماركس " عن دور القوى الاقتصادية والاجتماعية . ومع ذلك ، قدم فى المجلد الثالث منهجاً للعمل عندما قال المتحدث الأول : " هذا هو الدرس الأول الذى يجب عليك ألا تتعلمه . وخطة " سلدون " Seldon هذه ليست مكتملة أو صحيحة ، ولكنها أفضل ما يمكن عمله فى ذلك العصر ويفترض أن يكون هذا أكثر مما يمكن للقارئ الشيوعى تحمله .

النموذج نفسه للخوف من إساءة استعمال التقانة يظهر واضحاً فى مدرسة الهندسة الوراثية للخيال العلمى الغربى ، وقد أظهر العلم الحديث إمكانية المعالجة الوراثية لتحقيق سمات سلوكية . وبينما يكون رد فعل بعض المؤلفين هو الرفض الكامل كما كان فى كتاب " فرانك هربرت " Frank Herbert " أعين هيسنبرج " Eyes of Heisenberg وهى تقريباً قصة علمية غامضة يتلخص موضوعها فى أن " الطبيعة لا تحب أن يتدخل أحد فى عملها " . أما السؤال الذى يهم الغالبية العظمى من المؤلفين ، فهو ، ما السمات التى سوف نختارها للكتابة ، والخوف الغربى من أن الرجال الذين يميلون إلى ممارسة الديكتاتورية سوف يخلقون - بواسطة التدخل الوراثى - جيلاً من العبيد المطيعين . ويفترض المؤلف الروسى أن طاعة الإرادة الماركسية اللينينية بشكل جماعى وتلقائى ليست ضرورية فقط ولكنها ممتعة أيضاً ونرى فقط فى كتاب مثل " فاست " Fast الماركسى الغربى أو " ويندهام " Wyndham وآخرين من المدرسة البريطانية محاولة للتوفيق بين الرأيين ، وذلك باقتراح أن الأفراد يجدون متعة بشعورهم بأنهم جزء من جماعة مع احتفاظهم ببعض الصفات الفردية . وفى رواية مثل " بابل ١٧ " ، وفيها تم إحضار كائنات غاية فى التباين لتهيئة الصفات المميزة لتركب سفينة فضاء . وهنا نرى أن التمييز أساسى للتأثير على فاعلية العقل الجماعى ، ولكن بصفة عامة نجد أن العالم الغربى الذى كان - حتى وقت قريب - يرفض تماماً التصوف والمفهوم الدينى للسعادة البالغة فى الاستغراق فى رحاب كائن

أعلى ، كما يرفض أى حصار لهوية شخصيته بالجوانب السياسية والاجتماعية ويظهر هذا فى عدد من الموضوعات اليوتوبية المتكررة مثل السلالة ، والقتل المشروع ، وتناقضات الريف والمدن وما يتفرع عنها ، وعداء المدن النابضة بالحياة ، والصراع بين الإنسان والسيارة ، والألعاب الرياضية وفوق كل شىء الفن .

والمستقبل فى اليوتوبيا واللا يوتوبيا على السواء يسوده دائماً أناس من أصل قوقازى . وقد يُعطى أحياناً دور للزنجى أو الهندى ، إلا أنه نادراً ما يكون دوراً أساسياً فى القصة ، وحتى فى كتاب " كلارك " Clarke ونهاية عهد الطفولة " ؛ حيث تجد أن جنوب إفريقيا يحكمه السود ، ويبدو واضحاً أنه جزء خاص من العالم . وكما يتوقع المرء ، يعكس أدب الخيال العلمى الأمريكى الاهتمام بالعنصرية فى الولايات المتحدة . وبالإضافة إلى ذلك يوفر لنا أدب الخيال العلمى الوسيلة المناسبة التى يمكننا أن نناقش بها الأمور العنصرية المعاصرة ، ونعلق عليها دون أن نثير كثيراً من الانفعال العاطفى . والموضوع الأكثر شيوعاً هو أسلوب تبادل العلاقات بين الكائنات الغربية والجنس البشرى . وبالرغم من هذا فإن القليل من المؤلفين يواجهون حقائق الموقف بأمانة مثل " عظيموف " . فلقد أدرك ، على سبيل المثال ، فى كتاب " بلورة فى السماء " أن التحيز العنصرى ربما تكون له عواطف عميقة الجذور لا يمنع التعبير عنها إلا التحكم الصارم الدقيق العقلانى . وربما يكون هذا أقصى ما نأمل فيه ؛ حيث إن الاستئصال يكون وراء نطاق الطبيعة البشرية . وتتحدث إحدى الشخصيات - من غير البشر - فى القصة قائلة : " إننى أحيأ فى جو دنيوى عدائى من سنوات نشأتى ، لذا فلا يمكننى تجنب الهفوات والحماقات التى تكمن فى جذور عقلى الباطن . وانظر إلى السطح وأخبرنى إذا لم أكن فى نضوجى قد حاربت التعصب فى نفسى ، وليس فى الآخرين : إن ذلك من الممكن أن يكون سهلاً . ولكنه فى نفسى وبقوة على قدر ما أستطيع ... " .

ومرة أخرى فى رواية " تيارات الفضاء " Currents of Space وهو كتاب مثير وفى نفس الوقت يشتمل على تأملات اجتماعية وفيها يلقي الضوء على بعض النواحي

الاجتماعية على نمط ما ذكر في رواية " العم توم " .. هؤلاء الذين يعملون مباشرة كمرافقين للشخصيات العظيمة ، نجدهم تغمهم السعادة في خدمة الحكام ، وهم يعوضون قلة شأنهم بالولاء التام لمبادئ الطبقيّة ، ما يجعل سلوكهم قاسياً وعنيفاً ناحية رفقاتهم لقد كانوا بمثابة أناس يكن لهم أفراد الأسر الملكية الآخرين كراهية خاصة ، لا يثنونها الإعجاب الذين يشعرون به تجاه الشخصية العظيمة " .

و" هينلين " كاتب له قدرة كبيرة على التنوع لدرجة أن القارئ يشعر بعد قراءة الصفحات الأولى من قصصه أنه يميناى التطفرف واشتراكى فى الوقت نفسه وهو يتناول هذا الموضوع ضمن موضوعات أخرى فى كتاب " الأرض الحرة لفرنهاى " . وتعد هذه صورة ساخرة للكتابة عن النموذج التقليدى للكارتة . والمدخل إلى هذا النوع من اليوتوبيا الهروبية هو الطوفان النووى . وبالنسبة لـ " هينلين " فإن اليوتوبيا لا يمكن الوصول إليها بدون ألم وكفاح عظيمين على وجه الخصوص الاختبار الذاتى للشخصيات عند إعادة تنظيم دورهم فى نطاق الجماعة : على سبيل المثال ، نجد أن الخادم الزنجى وهو موجود تقليدياً فى الخيال العلمى - ينبثق كواحد من أرقى القوم فى المجتمع الجديد ، وسرعان ما تتحول - اليوتوبيا إلى اللا يوتوبيا .

وكان " هينلين " يؤمن بكل وضوح - مثل معظم المؤلفين الأمريكين للخيال العلمى - أن الصراع ، حتى إذا كان مؤلماً ، فهو أساسى من أجل تقدم البشرية . ولكن عند الكتابة لجمهور القراء الأمريكين ، كان يبدو أنه عاجز ، عن أن ينتهى بنظريته عن تحولات السود إلى نتيجتها المنطقية ويترك ذلك للاستنتاج . وكان يجب استعادة الوضع الراهن للجنس الأبيض بطريقة ما ، حتى لو لجأ إلى عكس القفزة الزمنية التى أنتجت نظرية التحول فى المقام الأول . وأعرب " هينلين " فى مصطلحات نفسية عن إيمانه بأهمية الفردية المتميزة ، وأكثر تعبيراً عن ذلك فى رواية " فيما وراء ذلك الأفق " Beyond this Horizon (١٩٤٢) وبها لا يمكن الطبيب النفسى علاج نقص السعادة عند شخص ما : " لسوف يبدأ بالافتراض أن هناك شيئاً ما ليس على ما يرام بك وإن يتمكن من العثور على هذا الشيء ، ولذا فهو مرتبك . وإن يخطر بباله أنه قد لا يكون هناك شيء ما ليس على ما يرام بك وربما كان هذا هو الخطأ " .

ولكى نكون منصفين فإن " هينلين " يصر على أن يقوم القراء بنقد افتراضاته ، وبالذات عند دراسته لطوائف المجتمع المختلفة . وفى كتاب " أيتام السماء " Orphans of Sky على سبيل المثال . نجد مجموعة من الناس فى سفينة فضاء ثابتة ضخمة كمثال رمزى معقد " للإنسان " على كوكبه المتحرك . فهو يميل فى تلك القصص إلى الإيحاء للقارئ أن ليس كل أمر واضح هو حقيقى كما فى حالة المقيمين فى سفينة الفضاء ، وعلى هذا فتفسيراتنا الواضحة الظاهرية لسلوك العالم وموقعه فى الكون ربما كان بنفس المنطق ليس حقيقياً ، ويجب أن نشك فيها .

و" هينلين " أيضاً ، فى أفضل رواياته عن أوبرا الفضاء التى تدعى " ثورة سنة ٢١٠٠ " هو الذى كتب - أكثرهم فعالية - فى موضوعنا التالى - جريمة القتل المشروعة . ووجد الموضوع استحساناً أيضاً من جانب " بول أندرسون " - Paul Anderson " فى كتابه " الرخصة " License وفى كتاب " روبرت شكلى " Robert Schekley " الضحية العاشرة " The tenth Victim تقرر المقدمة المنطقية لكل تلك الروايات الأمريكية داخل نطاق محدد أن الطريقة الوحيدة التى يمكن بها إبقاء غرائز الإنسان القاتلة المدمرة- وهكذا نتجنب التدمير الكلى للجنس البشرى فى الحروب النووية- بالسماح له فى حدود معينة موضوعة بعناية أن يقتل . وربما تشمل هذه الحدود ، على سبيل المثال ، حق سائق السيارة فى قتل الراجل أو حق الراجل فى إطلاق النار على السائق فى ظروف معينة وهذا هو الموضوع الرائع فى كتاب " بانعى الحطم " The Sellers of the Dream " التى استخدمت فيها تلك العبارة الرائعة : للقبض عليه لكونه من الراجلين " .

والمؤلفون الأمريكيون - كما هو متوقع - كانوا يهتمون بسيطرة السيارات وكان ذلك أكثر وضوحاً فى قصة " الرومانسية فى موقف سيارات مستعملة فى القرن الحادى والعشرين " وفى هذه القصة إذا رآك الناس بدون سيارة - وكل الكتابة تتعامل مع السيارة وكأنها جزء من الملابس الشخصية- تكون كأنما قد ظهرت عارياً . ورومانسية القصة فى أن هناك شابا يقنع فتاته " التى أحسن تربيتها " أن تشاركه فى

المجتمع المنبوذ بطريقة فعلية حيث نجد الناس راضين بارتداء ملابس عادية ونجد لوحة فوق البوابة كتب عليها " ممنوع ارتداء سترة أوراق التين الميكانيكية " والسيارة باعتبارها امتدادا دائما للشخصية ، وهو بالطبع تصور منطقي ناتج عن ارتباط معظم الناس الشديد بسياراتهم . ومن المدهش أن المؤلفين لم يتعمقوا فى بحث هذا الموضوع أكثر من ذلك لكى يروا أن الخطأ المنطقي الأساسى للحياة فى الولايات المتحدة - وربما كان بطريقة مختلفة فى الاتحاد السوفيتى أيضا - أن الإنتاجية معادلة للحضارة .

ربما يكون هناك شىء ما من هذا القبيل فى العديد من القصص التى تعالج إنتاج النموذج الأسمى للتقانة الحديثة ، والمدنية العظيمة . وموضوع الصراع بين الريف والحضر يبدأ من قصص الخيال العلمى الأولى التى لم تتناقض أبداً . وفكرة المدينة النابضة بالحياة التى تهدف إلى تدمير الفرد قد تكررت كثيراً ، بل وقدمت على أنها موضوع فرعى فى بعض القصص مثل " فهرنهايت ٤٥١ " للكاتب " برادبورى " .. وتلك المدينة قدرة بلا نهاية ، ومزدحمة ، وهى ترمز بمنآت الأساليب إلى القيود التى تفرضها الحياة الحديثة على روح " الإنسان " التى تتناقض مع مثاليات " روسو " (غير الموجودة) تلك الروح الريفية الحاملة ... وإنه لشيء شيق أن نذكر أنه فى وصف المتع المبتذلة لعرق اللؤلؤ الروسى اليوتوبى لأكوخ الشاطئ البلاستيك ، نجد عبارة " وعزلهم عن جيرانهم " ومن خلال تجربتى نجد أن الروسى فى هذا المثال رجل غربى وليس شرقياً من ناحية أن ظروف الحياة المزدحمة التى كانت فى الاتحاد السوفيتى هى من أهم مصادر معاناته . ويتوق الروسى للخصوصية الفردية مثل أبناء عمومته الغربيين .

وأظن أنه فى وقت فراغ اليوتوبيات واللا يوتوبيات ، أكثر منه فى تنظيمااتها السياسية والصناعية والاجتماعية والاقتصادية ، نجد أن معظم السمات الظاهرة للأمال والمخاوف المميزة لمؤلفى أدب الخيال العلمى الروس والغربيين ، ولقد رأينا فى هذا الفصل وفى الفصل السابق الأهمية التى نسبها المؤلفون الغربيون لأدب الخيال

العلمي ، وبوجه خاص الأمريكيون ، إلى دور أبطال روايات الخيال العلمي فى الكشف عن الخوف الأساسى من استبعاد التنوع والفردية ، ومن السخط الإلهى . " وهم بحاجة للقوم الذين يتخونون من الجنون حرفة " وماذا يمكن أن يكون أكثر قريباً للجنون أكثر من الفنون ؟ وفى كتاب " فرع الإنسان " Manscare الذى أخذنا منه الشاهد المذكور أعلاه نجد " كيث روبرتس " Keith Roberts ، رغم عدم تحقيقه للنجاح الباهر عند محاولته وصف أشكال الفن فى المستقبل ، فهو يدعى أن دور الفنان فى المجتمع هو أن يكون متمرداً ، متشككاً ، متحدياً ، وأنه بمجرد قبوله للمناصرة والمساعدة يصبح كالقائد المدفوع الأجر من قبل المعارضة ، ويكون قد أضعف نفسه .

ومن المحتمل أن السبب فى هذا يرجع إلى تلك المسحة المتطرفة المشتركة ، وهى أن العديد من قصص الخيال العلمى تهتم بموسيقى الجاز : وكلاهما وسيلة احتجاج أساسية كما أشار " كنجزلى أميس " Kingsley Amis فى كتابه " خرائط جديدة لجهنم " New Maps of Hell " ولقد أبرز كل من الجانبين مرة أخرى عدداً ضخماً من الشخصيات المثيرة والمقتدرة ولكن دون أن تكون لأى منها أهمية من الدرجة الأولى ، ومع ذلك يمكن القول إنهم جميعاً بمواهبهم المتواضعة قد أثروا بشكل ملحوظ - مجتمعين - على السلوك الاجتماعى للجنس البشرى .

وبالإضافة إلى ذلك نجد أن أدب الخيال العلمى ، مثل الرسم والنحت الحديث ، لا يهتم بالواقع ، بمعنى الواقع التقليدى ، ولكن بالحقيقة الرمزية وليس بالتغيرات الثانوية عن الطبيعى ولكن الاختلافات الغربية والرئيسية وفى ثلاثية " مايكل موروك " Michael Moorcock راقصون عند نهاية الزمان " Dancers at the end of Time يتطور البحث عن أنماط الفن التى كونها الخالدون إلى النتيجة المنطقية أو بالأحرى - على نحو خيالى - غير المنطقية . وحتى المؤلفين الروس ، عن غير عمد ، صنعوا تلك الرابطة بين موضوعات الخيال العلمى والرمزية الحديثة للفن . وفى كتاب " رائد الفضاء " The Astronaut على سبيل المثال نجد أن " فالينتيننا " روزافليفا Valentina Zhuravlyeva تصف لنا رسوماً لمناظر كوكبية معينة بطريقة تظهرهم

بأسلوب عصرى ، وأى فنان روسى فى ذلك الوقت كان سيتعرض للنقد اللاذع وعدم القبول إذا ما حاول رسمهم بهذه الطريقة . ومع ذلك فى أغلب الأحيان ، نجد أن أعظم ثناء لقصة الخيال العلمى الروسية يبقى للمفسر وليس للفنان المبدع .

وأحد طرق محاولة نقل كل من المصادقية الطموحية ليوتوبيات المستقبل هى عرضهم لكى يكون متقدمين عالمياً وثقافياً ، لكنهما يصورا أنماطاً أرقى للفن الذى لا يستطيع " الإنسان " المعاصر أن يلمه به . والأغلبية العظمى لتلك المحاولات تحاول دمج الموسيقى مع بعض أشكال إنتاج الألكوان ، فعلى سبيل المثال ، فى كتاب " التخاطرى" Telepathist نحصل على هذا التأثير وذلك بتخيل الألكوان والموسيقى فى آلة واحدة . ويتشابه مفهوم الموسيقى والفن فى كتابة كل من " ألان نورس " Nourse Alan فى " الرابطة " The Link أو كتاب " عظيموف " : " النجوم مثل التراب " The Stars Like Dust مع أولئك الذين أشرنا إليهم أعلاه فى قصص " يفرموف " ، والتي أظهرت لنا واحدة من تلك المجالات القليلة الأصلية لذلك الموضوع المشترك بين أدب الخيال العلمى فى روسيا والغرب فى الخمسينيات ، بيد أن القليل من تلك المحاولات التي وصفت أنماط الفن فى المستقبل كان ناجحاً . وعلى الرغم من كل هذا ، إذا استطاع المؤلف اليوم وصف تلك الأنماط الجديدة للفن بنجاح ، فيفترض أنه سرعان ما تجده هو أو أى شخص آخر يبدأ - بسرعة - فى تطبيقه عملياً .

ولقد تميزت تلك المحاولات القليلة الناجحة التي اقترحت أنماط الفن فى المستقبل التي تتميز بطبيعة أكثر إثارة من تلك التي نستمتع بها فى الوقت الحاضر ، وحققت كلها أهدافها بتجنب هذه المشكلة بالذات ونجح " هارنس " فى روايته " الوردة " ، لأنه بالرغم من أن الفن هو الموضوع الرئيسى للقصة ، إلا أن الفنون الأساسية ، مثل الرقص المبدع ، تقليدية إلى حد ما . وهو موقف الفنانين الذين يقدمونه أو كما نجد كتاب " موسم الكروم " Vintage Season للمؤلف " هنرى كتنر " Henry Kutner أن جعل علم الاجتماع فن خبراء السفر عبر الزمن وهو بذلك ينجح فى تحدى مفاهيمنا الراسخة عن الفن . وهناك نوع أو نوعان أصليان لأشكال الفن كما نجد قصة " بريما

بيللا دونا " Prima Bella Donna وهي أول قصة للكاتب " بالارد " Ballard يصف فيها لنا كيف تغنى بطة " كورا فلورا فلورز " أو بالأحرى تصنع الموسيقى . وكان وصفه مقنعاً من الناحية الفكرية ولكن ليس من الناحية الفنية .

وبالنسبة للايوتوبيا ، يعد إهمال الفنون واحداً من نتائج التوحيد المفروض أو قد يستغل لكي يهجو الابتذال المعاصر كما فى كتاب " فونجوت " : " صفارات إنذار تيتان " . The Sirens of Titan ولقد فعل والد " كونستانس " شيئاً مشابهاً عندما وجد أنه لا يمكن شراء لوحة الموناليزا بأى ثمن ، وعاقب الرجل العجوز الموناليزا باستخدامها فى حملة إعلانية لبيع التحاميل . ولقد كان هذا طريقاً للمشروع الحر لمواجهة الجمال الذى يحاول أن تكون له اليد العليا .

ولكن إذا فشل كل مؤلفى أدب الخيال العلمى بصفة عامة - كما هو متوقع - بإقناعنا بنعمة الفن الذى تنتظرهم فى اليوتوبيا ، فإنهم فى اللايوتوبيا يؤكدون لنا أسوأ أنواع الخوف من الذين يمتقون الألعاب المنظمة .

والألعاب فى أدب الخيال العلمى ، مثل الفنون ، خلقت للمشاهدين بصفة أساسية ، وليس من أجل المشاركين ، فهى وسائل للتسلية أو إثارة الجماهير ، أو اختبار المهارة بين الرجال ، وأنواع السباق الذى لا تشارك فيه الأغلبية إلا وكالة . ومن حين لآخر نجد إن كان يسمح للعنف فى هذا المجال ، على نحو ساحر ، أن يورط مجموعات من الجماهير المشاهدة ، كما فى قصة " نورمان سبينارد " Norman Spinard التى تحكى عن مباراة فى كرة القدم القتالية ، والتى تستنتج عن طريق الاستقراء لسلوك الجماهير المعاصرة حتى تصل إلى النتيجة المنطقية الرسمية . فالبطل الذى يلعب ليحمى الجنس البشرى مهما كان الثمن ، هذا البطل يوجد دائماً فى أدب الخيال العلمى ، يشبه من كان يعيش فى عصر الملكة فكتوريا تماماً ، كما يشبه الرومان القدماء ، هؤلاء المصارعون الذين يظهرون فى أوبرا الفضاء .

والموضوع الذى يلعب فيه شخص ممثلاً للبشر قد عالجه على نحو رائع مسلسل للخيال العلمى خاص بالأطفال فى التليفزيون البريطانى هو " الدكتور هو " Dr. Who

أو فى بعض القصص ، كما فى " اللاعبين فى تيتان " The Game Players Titan تلك القصة التى تجد بها جزءاً هجائياً للوضع الاجتماعى الخاص بتبادل الزوجات، وهو المفهوم الوحيد للأمل لدى عدد ضخم من الجنس البشرى العقيم . وفى مثل تلك الرواية النموذجية (والتى - بهذه المناسبة - قد تمت كتابتها أفضل من معظم مثيلاتها) لا يطلب منا المشاركة فى الإثارة التى تنتج من هزيمة الغريب فى لعبتهم ، ولكن مع ذلك فنحن مدفوعون مرة أخرى لدراسة السؤال عن مدى تأقلم البشر . وأعتقد أن هذا يرجع بالتحديد إلى أن ممارسة الألعاب توجد فى الحياة الواقعية على أنها وسيلة بشرية هامة للتكيف مع البيئات الجديدة والمتغيرة - أكثر مما يقترح عادة على أنها صورة مسيطرة وسامية للعدوان - وهذا ما يصور كثيراً فى أرب الخيال العلمى .

وفى كتاب " الأعداد الصماء " Irrational Numbers للكاتب الجديد فى الخيال العلمى " إيفينجر Effinger نجد أنه ينسج لنا عدداً من القصص الرائعة حول إجبار الإنسان بطريقة لا عقلانية على ممارسة الألعاب والواقع أنه يرى أن السياسة والصناعة هى مجرد ألعاب نلعبها من أجل الخسارة مثلما نلعبها من أجل الفوز ، فنحن نستمتع بالكوارث والهزيمة ، ذلك الموضوع الذى - وإن كان أمريكياً - يجب أن يروق بصفة خاصة للبريطانيين . وفى كتاب " بيرى مالزبيرج " Berry Malzberg " التنظيمات الحربية للغزو " Tactics of Conquest يستغل المؤلف هذه الفكرة لكى يلقى الضوء على مأزق البشر فى اختيار الطريق الأخلاقى المقبول لممارسة نشاطهم (عندما لا يكون هذا الأمر قابلاً للإدراك بشكل واضح) ويعتقد البطل أنه قد وقع عليه الاختيار لكى يمثل الخير ضد الشر فى مباراة للشطرنج على مستوى المجرة . ولكن عندئذ ربما يلعب من أجل الشر ، كيف له أن يعرف ؟ هل يمكنه الفوز ؟ هل يجب عليه الفوز ؟ هل سيحل التعادل المشكلة ؟ . وتعد هذه القصة أنموذجاً لتلك القصص التى تطلب منا التفكير فى مدى احتمالية أن يكون الجنس البشرى نفسه مجرد لعبة لجنس أعلى أو ذى ذكاء متفوق .

وعلاوة على ذلك نجد الإنسان فى اللا يوتوبيا ضحية لشيء ما ، وفى أغلب الأحيان لنفسه . ويواجهه الاختيار إما القهر أو الملل . ويقع تحت رحمة المتلاعبين من

كل الأنواع والأشكال الممكنة . فهو ينشأ ويقع - ظاهريا - تحت أنواع من النفوذ لا يمكن مقاومتها - أرضى وفضائى - ومع ذلك ينتهى به الأمر إلى كونه مرهقاً مثيراً للشفقة ولكنه لا يذعن ولا يتغير ، مع الروح البشرية ، إلا أنه غالباً ما يفوز . ويستمر فى أن يحلم ويأمل فى يوتوبياته لأنه ، كما قال "مانهايم" : "إن الاختفاء الكلى للعنصر اليوتوبى من التفكير النشط البشرى سوف يعنى أن الطبيعة والتطور البشريين يأخذان نهجاً جديداً تماماً . ويسبب اختفاء اليوتوبيا حالة من جمود الأمور التى أصبح الإنسان فيها مجرد شيء .. وسوف يواجهنا أعظم تناقض يمكن أن نتخيله، وهو أن الإنسان سوف يحقق أعلى درجات السيادة العقلية للوجود ، ويصبح بدون مثاليات ، ليصبح مجرد مخلوق يتبع البواعث . وهكذا ، بعد تعرج طويل ، يصل التطور البطولى إلى أعلى مرحلة من الإدراك عندما يتوقف التاريخ عن أن يكون القدر الأعمى ، ويصبح التاريخ أكثر فأكثر من صنع الإنسان . ولكن مع الإقلاع عن الأفكار اليوتوبية سيفقد الإنسان إرادته بالنسبة لتشكيل التاريخ وبعد ذلك قدرته على فهمه " .

وكان مؤلفو الأفكار اليوتوبية فى الأزمنة السابقة يشرحون للإنسان كيف يقوم ببناء الفردوس ، أما اليوم فأصبحوا قانعين بتعليمه كيف يحيا فى سعير الجحيم .

الفصل السادس

المجتمع السبرانى

لقد كنا - حتى الآن - ننظر إلى الإنسان من خلال أدب الخيال العلمى - إلى حد ما - بطريقة غير موضوعية ، وكنا نتساعل بم يشعر وعم يخشى وفيم يفكر . وفى الفصلين القادمين سوف نرى - من خلال نوعين مختلفين من القصص - كيف حاول كاتب الخيال العلمى أن ينظر إليه بطريقة موضوعية . وهذا الفصل يتناول بصفة أساسية الروبوتات Robots و يتناول الفصل القادم الكائنات الغريبة والكواكب الأخرى ، وسوف نقوم بدراسة طريقة لا تبدو على حقيقتها للوهلة الأولى ؛ لأن جوهر القصة لا يعبر عنه موضوعه الظاهرى الغريب بل يكمن فى السؤال : " ما الذى يجعلنا بشراً ؟ ما الذى يميز الإنسان - سواء كانت ميزات أو نقائص ؟ . ومن المحتمل أنه كانت توجد علاقة حب وكراهية بين الإنسان وأدواته ، وذلك حتى قبل أن يمسك الإنسان البدائى بفأسه الصوانى لأول مرة . وربما كان الوصف الأفضل لهذه العلاقة هى أنها علاقة فضول وخوف . إن الذين يكرهون الآلات ويحبون الحياة البسيطة كانوا فى نزاع مع مخترعى الآلات المعقدة .

إن الاختراعات الأساسية التى حققها الإنسان هى إعادة لما ظهر قبل ذلك فى قصص الخيال العلمى وتظهر براءة أدب الخيال العلمى فى بعض الأحيان فى الهروب من المواقف المستحيلة وتمثل قصة " كولان كاب" Colin Kappe لامبدا " وكذلك قصة " الجوع فوق المياه العذبة " Hunger Over Sweet Waters مثالين رائعين على هذا . وحتى الكتاب الروس عالجوا الموضوع نفسه ، وفى قصة " معادلة ماكسويل " Maxwell

Equation نجد أن البطل يستخدم القلم الرصاص لكي يعدل مقاومة " آلة غسل المخ " وفي أحيان أخرى يظهر إبداع الإنسان في عزمه على اختراع الأساسيات مثل الإطار أو الطائرة بينما يواجهون الموانع والنواهي التي خلفتها له خبرات أجداده المشنومة مع تلك الأدوات ، فإن الإنسان مجرب نهم يتساءل دائماً : ماذا يحدث لو ؟ .. فمن المعقول ، إذن ، أن يظهر هذا الفضول كثيراً في أدب الخيال العلمي ، ذلك الذي " دعنا نفترض " أنه خيال روائى . ولقد كتب " فونجوت " فى تهكمه العنيف على جنون الإنسان بالآلة فى قصة " البيانو اللاعب " Player Pian فكتب (و كان " لبد " Bud تلك العقلية التى يمكن أن يقال إنها تمثل العقلية الأمريكية منذ أن ولدت هذه الأمة تلك العقلية القلقة الشاردة التبصر والخيال الدائمة التفكير فى الآلات ولكنه وجد فى النهاية أنه يجب علينا رفض ذلك الحق المقدس للآلات) التى يمكن أن يؤدى إليها ذلك الطريق . وكلما ازدادت أدمية الآلة كلما ازدادت حدة وتناقض الاتجاهات إزاءها ، حتى نصل إلى الروبوتات والسبرانية حيث نجد أننا لم نعد ندرس الآلة بل " الإنسان " أو بالأحرى تأثير الآلة على " الإنسان " . ونتساءل عما إذا كانت العلاقة بينهم تكافلية أو طفيلية . وفكرة عبث الآلات فكرة قديمة . ونجدهم حتى فى الجزء الثامن عشر من " الإلياذة " Iliad على شكل فتيات من الذهب تماماً مثل البشر ، لديهن عقول فى رؤوسهن ، يمكنهن التحدث واستخدام عضلاتهن ، ويمكنهن الغزل والنسيج وإنجاز أعمالهن " وهناك مثال آخر هو العنديلب الآلى لإمبراطور الصين . وربما كانت قصة " سيد موكسون " Moxon s Master التى كتبها " أمبروس بيرسى " Ambrose Bierce فى عام (١٨٩٣) - وهى أول قصة لافتة للنظر عن الروبوت - قد أثارت التساؤل أين يقع خط الحدود بين الغريزة . يقصد بها الأنماط المشروطة للسلوك وبين التفكير ، والروبوت لاعب الشطرنج الذى كان دليله " موكسون " ؟ كان موضوعاً متكرراً فى أدب الخيال العلمى ، لأن الشطرنج لعبة عقلية بشكل تام ، ولذا فهى عرضة لأن تكون لعبة تتأثر بالكمبيوتر . ولكن قبل ذلك بعشرين عاماً (أى فى عام ١٨٧٢) بدأ " بتلر " Butler حملة الكراهية نصف المنطقية إزاء تلك الآلة التى تصنع القرار ، ولها قدرة التصحيح الذاتى . والآن يقود " هارفى ماتساو " Harvey Matusow حملة عدائية فى مجتمع

مبهج غريب الأطوار يعادى الكمبيوتر أو فى كتابه "وحش العمل " The Beast of " Business . وكان " بتر " يتنبأ بالمستقبل بوضوح تام عندما كتب : لا تسمى فهمى على أننى أحيا يملؤنى الخوف من أى آلة موجودة بالفعل ، وربما لا توجد هناك أية آلة معروفة تعد أكثر من أنموذج أولى للحياة الآلية فى المستقبل ؛ فالآلات فى الوقت الحاضر شديدة الأهمية للمستقبل كما كانت العظائيات للإنسان . وسوف أكرر مرة أخرى ، أنا لا أخشى الآلات الموجودة ، ولكن ما أخشاه هو تلك السرعة غير العادية التى قد تسبب أن تصبح الآلات مختلفة تماماً عما تمثله حالياً . ولم يحدث فى أى طبقة من الكائنات فى أى زمن مضى مثل هذا التقدم السريع للأمام ، أفلا ينبغى لنا أن نراقب تلك الحركة ونحن تملؤنا الغيرة ونداوم على فحصها ما دمنا قادرين على ذلك ؟ أليس من الضرورى بناء على هذا أن ندمر الآلات المتطورة التى نستخدمها فى الوقت الحاضر ، على الرغم من أننا نعترف أنها فى حد ذاتها لا تسبب أى أذى ؟

ولا يمكننا أن نقدر أى تقدم مماثل فى قدرات الإنسان العقلية والجسدية والتى سوف تضاهى ذلك التطور العظيم الذى تتزود به الآلات . بعض الناس قد يقولون إن نفوذ الإنسان الأخلاقى سوف يكفى لكى يسيطر عليها ، ولكن لا يمكن لى أن أظن أن ذلك سوف يكفى لوضع ثقة أكبر فى أى معنى أخلاقى لأية آلة .

ولم يطلق " بيرس " أو " بتر " على الاتهم المفكرة كلمة (روبوتات) وذلك بالطبع لأن هذه الكلمة فى اللغة التشيكية تطلق على " العامل " وقد ابتكرها " جوزيف تشابيك " Joseph Capek ثم أصبحت مشهورة بسبب أخيه " كاريل " Karel الذى ألف مسرحية "الروبوتات العالمية لـ روسوم " Universal Robots R. U. R. Rossum s وعلى حين إن المسرحية أساساً تهكمية ، فإنها مسلية لأن " تشابيك " كشف لنا عن حقيقة الروبوت ، فلم يعد عقلاً تحت السيطرة العادية بل صار مهرجاً للعلم . ولكن أصبح فى السنوات العشر الأخيرة مهرجاً ، يخافه - على نحو متزايد - أطفال القرن العشرين . ومع ذلك فقد استمر هذا ، بشكل مثير للدهشة حتى أواخر الستينيات . كان هذا الخوف قليلاً ما يناقش خارج نطاق أدب الخيال العلمى . وأخيراً فى عام

١٩٦٩ أمكن لـ " ركس ماليك " Rex Malik الكاتب المحترف فى شئون الكمبيوتر أن

يدعى :

" بينما يحتل التأمل الجاد مكاناً مرموقاً فى العلم ، فما يبعث على القلق أنه ينبغى أن يكون هناك القليل من التأمل حول التأثيرات المحتملة للانتشار الواسع النطاق لتقنية الكمبيوتر المتطور . وتستمر تلك المناقشة لتوضح التهديد الذى يشكله الكمبيوتر ضد العمالة الكلية وتأثيره على الخصوصية وعلى مشكلات وقت الفراغ . ولكن أياً من هذه الموضوعات لم يناقش بعمق كبير " .

وأدرك " ماليك " أيضاً ، أن تطور الكمبيوتر والسبرانية يهدد بصفة عامة المفهوم الأساسى لكل من اليمين واليسار فى الرغبة بالنسبة للعمل أو التوظيف .

ولقد حاول الإنسان أن يتوصل للتفاهم مع الروبوتات والكمبيوترات سواء بإثبات أنها عرضة لقوانين ونظم تظهر مدى اختلافها عن البشر تلك المدرسة التى تزعمها " عظيموف " وأصبح لها أكثر المفسرين الدائمين ، وهو يحاول أيضاً إضفاء الصفة البشرية عليها . ولقد كان لعملية الإضفاء هذه فى الخمسين عاماً الأخيرة ثلاثة أنواع : التحويل المباشر للصفات البشرية إلى الروبوت والآلات الأخرى (لسوف ندرس بشكل منفصل فى الفصل القادم مفهوم الآلات التى تنبض بالحياة أو المعرفية) واختراع العقل البوزيترونى والذى بسببه أصبحت عملية التفكير عضوية وكذلك كهروكيميائية ، ولكن ظلت الوظائف الإلكترونية أو ميكانيكية .

وأخيراً الروبوت ذو الشكل البشرى فإن الذى هو - فى الحقيقة - عضوى ولكنه مصنوع ومبرمج فى صورة روبوت " بشرى " . وفى الواقع فإن المستنسخين Clones لا تعتبر روبوتات ذات أشكال بشرية ولا غرباء كما سيوضح فى الفصل التالى . والمفهوم التقليدى للروبوت هو رسم ساخر للشكل البشرى ، تحركاته غير بارعة ، صوته نحاسى ، وعيناه متوهجتان ، وعلى الرغم من أنه لا يوجد أى مخلوق خارج قصص الفكاهة التى نكتبها ، بالطلع لدينا روبوتات أجهزة مبرمجة فى حياتنا بالفعل ،

من ساعة " المنبه " البسيطة إلى المصنع الآلى الذى يجمع أجزاء السيارة . وهذه هى التى تؤدى الأنشطة المبرمجة نيابة عن الإنسان أو التى تحل محله . على الرغم من أن مثل هذه الأجهزة غالباً ما تنجز المهام بشكل غاية فى الملل وبطريقة معقدة وخطيرة وسريعة بدرجة لا يمكن للإنسان أن يجاريها ، والخوف من أن تحل الآلة محل " الإنسان " وخاصة الإنسان الأقل مهارة . يعد واحداً من أكثر الأشياء التى تستحوذ علينا والاستقرار الأخير من ذلك الخوف أن تحل مثل هذه الأجهزة " المفكرة " محل الجنس البشرى بشكل كامل . وهناك خوف آخر تثيره الروبوتات والكمبيوترات ، وهو أنها تكشف قابلية البشر لارتكاب الأخطاء بالرغم من أن العداء غالباً ما يواجه على بعد واحد وهو أخطاء الآلة الظاهرة (ولكنها مبرمجة !) وأظهروا أيضاً أن " الإنسان " الذى يزعم أنه أكثر المخلوقات تعقلاً تدمغه عواطفه بشكل يمنع من أن يكون منطقياً على نحو شامل . وبينما يعتبره العديد من الكتاب فصيلة بشرية أبرزت بعض القصص احتمالاً بغيضاً ، وهو أن عواطف البشر التى نحن بصدددها ربما تكون آلية مثل العواطف الزائفة المدمجة فى الروبوتات .

ومن ثم فإن العديد من قصص الروبوت تحاول الإجابة عن التساؤل عن الفرق بين الإنسان والآلة . ولقد كتب " هـ . بييم بايب " H. Beam Pipe فى قصة " وزارة الانزعاج " عن الروبوت التقليدى :

" لم يكن الروبوت إلا قطعاً من الصلب والبلاستيك وشريطاً ممغنطاً وصورة مجهرية لدوائر بوزيترونية ، بينما الإنسان ما هو إلا أنسجة وخلايا ومواد غروانية كهرعصبية " .

لقد كان هناك فرق وكل إنسان يعرف ذلك الفرق والمشكلة أنه لم يقابل أى شخص وهذا يضم الفيزيائيين والبيولوجيين وعلماء النفس Psionists والفلاسفة واللاهوتيين الذين يمكنهم تحديد الفرق فى مصطلحات دقيقة على نحو مرضٍ .

وكاتب الخيال العلمى نفسه يقع فريسة لهذه الحيرة ، أما فى حالة كُتَّاب مثل " بيستر " أو " عظيموف " فهم يستغلون عن عمد هذه الحيرة فعلى سبيل المثال فى

شخصية الكومبيوتر "موس" Mose التي اخترعها "بيستر" ، يتصرف تماماً كما لو كان إنساناً ولكن يكشف النقاب في آخر القصة أنه ليس من البشر :

أخذ "موس" يرمش بعينه وهو غارق في تأملاته ، وبدأت معدته تقرقع بصوت منخفض ، وبدأت ذاكرته تنز وتتمتم . ونظر إليه " بويل " والآخرين في ترقب . فجأة شهق "موس" ، وبدأ صوت منخفض لجرس يرن تن تن تن تن تن وبدأت كتابة "موس" ، تمزق الشريط الأول . وبالمثل فإن الروبوتات قد تم صنعها لكي تبدو وتحرك مثل البشر ، وذلك لكي نضطر لأن نفكر في الفرق بين الإنسان البشري والروبوت . ويمكن أن يستغل هذا التشابه بشكل قاس كما حدث في قصة "الروبوت اثنا عشر" وهي سلسلة لطيفة من ثلاثة عشر خطاباً عن استئجار روبوت منزلي . ففي الخطابات الأولى يظهر تدريجياً ذلك التشابه بين الروبوت وبين مدبرة المنزل المتشددة . وفي الخطاب الأخير يستقيل الإنسان الآلي الذي يقوم بعمل الحانوتي ، وذلك عندما صرخ الروبوت الآخر المعيب صراحاً حقيقياً عندما زج به في موقد القمامة ، وعلى مستوى أكثر طرافة فإن هذه القصة تشتمل تضميناً بأنه إذا أصبحت الروبوتات مثل البشر ربما يصبح البشر إذن مثل الروبوتات . وتفترض تلك الفكرة نظرية الإجماع التي يجدها معظم القراء الغربيين بغيضة . وهناك الاقتراح بأنه يمكن محاكاة العواطف - كما هي - عقلياً وفكرياً في السبب والاستجابة والظهور ، وأن الروبوت المبرمج جيداً والرجل غير العاطفي ربما يبدوان على الشاكلة نفسها . واستغلت الفكرة نفسها بطريقة مثيرة في رواية مثل "جاي سكور" Jay Score والتي كشفت لنا في السطر الأخير فقط أن الشخصية الرئيسية هي روبوت . وحتى ذلك الحين قد افترض القارئ أن البطل الذي يتعاطف معه ، والذي يعجب بقدرته ، هو من البشر . ولم يكن في الإمكان التراجع عن ذلك التعاطف عند قراءة السطر الأخير مما يضطر القارئ لأن يظهر القدر نفسه من المشاركة الوجدانية للبشر الذين يختلفون عنه .

ومع مثل تلك الفوضى المضللة التي ترجع إلى رغبة الإنسان في أن يضيف على الروبوت الصفات الإنسانية ، والتي توصل إلينا لشجبتها "هارى هاريسون" Harry Harri-

son فى روايته "حرب الروبوتات" War With the Robots وكتب فى المقدمة أنه لا يريد أن يضى على الروبوت الصفات الإنسانية ؛ فهو لا يرغب كنتيجة منطقية لهذا الاتجاه ، فى أن يرى الأدوات السبرانية مثل أجهزة التسجيل والمنبه الكهربائى ، الراديوات والبطانيات وغيرها ، وقد حلت محلها الأدوات التى تشبه البشر ، ولكنها تؤدى الوظائف نفسها مثل الأدوات الأولية ذات المظهر المختلف .. ولقد حل "عظيموف" اتجاه إضفاء الصفات الإنسانية على الروبوت ، عندما ذكر فى روايته "كهوف من الصلب" Caves of Steel أن الروبوتات قد صنعت على صورة البشر فى أغلب الأحيان لأن "الشكل البشرى هو أكثر الأشكال المنتشرة نجاحاً فى الطبيعة" .. وبالرغم من أن الكاتب نفسه حذرنا فى قصة "أمسك بهذا الأرنب" Catch that Rabbit أن فوضى البشر تنطبق على الروبوتات وذلك مثل التشبيهات الرومانسية . وأبرز "دانيال جالوى" Danel Gallowey فى كتابه "المناخ المنزلى" الأخطار فى استثمار الآلة ذات الصفات البشرية ، وفى هذه القصة . تم فعل هذا عن عمد وفيها تمت سيطرة الآلات على البشر .

ولكن يدحض الجدل أنه لا يمكن أن تشرع أى مجموعة رقاقات كهربية إلكترونية فى مضاهاة تعقيد العقل البشرى . اختراع كتاب الروبوت العقل البوزيترونى Posi-tronic Brain وهذه الكتلة من الأنسجة الإسفنجية التى تتكون من بلايين نقط الاشتباك العصبية الخاصة بالعقل البشرى الطبيعى ولكنها منتجة بطريقة صناعية مكنت الكتاب من الذهاب إلى ما وراء العناصر البسيطة للمنطق الثنائى ليصبح أكثر نموذجية لأنماط سلوك البشر . وهذه - مع ذلك - كانت مقصورة بصفة عامة على التخيل والعواطف التى وفرها التشبيه . ولقد أطلق الدكتور "كيت بدلار" Kit Pedlar كاتب قصص الخيال العلمى فى التليفزيون ، على الجيل الثانى للروبوت ، البيوميم Biomim أو الشبيه البيولوجى . ولكنه ذكر - لأسباب غير واضحة - أن ذلك الروبوت لا يمكنه امتلاك ذاكرة ، فماذا تفعل إذن ذاكرة الكمبيوتر لتخزين البيانات ؟ وهذه الفرضية ، بأى حال من الأحوال ، يصعب قبولها عندما نأخذ فى الاعتبار الفرق بين الذاكرة العضوية والنسخة المطابقة من الذاكرة الالكترونية . ولقد وصف دكتور "إيان ألكسندر" Dr. Ian Aleksander فى جامعة كنت Kent بيانياً الخلية العصبية المستقبلية

للكمبيوترات التي تعمل بطريقة مماثلة للعقل والذاكرة البشرية بالفعل ، والتي لها القدرة على استرجاع - فى وقت واحد - عدد كبير من البنود المخزونة من المعلومات بشكل مترابط ، بدلاً من تخزين بنود فردية معالجة ومتعاقبة كما نجد فى الكمبيوتر التقليدى .

وكما قال " عظيموف " فى روايته " كهوف من الصلب " - بحق - " لا توجد هناك أى طريقة يمكننا بها دفع العقل البوزيترونى بوصة واحدة أعلى من مستوى المادية المثالية . وفى هذه الرواية الغربية نجد أن مثل هذه الملاحظة يقصد بها نقد قصور الروبوت ومع هذا فبالنسبة للكتاب الروس التقليديين فإنهم يعتبرون ذلك هدفاً مناسباً يستحق النضال من أجله .

ولكن إذا حل العقل الصناعى محل الدوائر الكهربية المطبوعة فإنه من الممكن أن تحل الأعضاء الآلية محل الأعضاء البشرية أو بالعكس . وما أطلق عليه " دافيد فيشلوك " David Fishlock التكافل المضطرب بين الإنسان وأعضائه الصناعية منظم ضربات القلب ، وآلات الكلية ... إلخ . وهو موضوع مشترك فى قصص الخيال العلمى . فما الذى الذى يمكننا فيه استخدام جراحة زرع الأعضاء - على سبيل المثال - ونستمر فى إطلاق كلمة بشر على أصحاب الأعضاء الصناعية ؟ ولقد أشرنا من قبل إلى رواية " وولف " Wolfe الطويلة " ليمبو ٩٠ " ، ولقد ربط هذا الكتاب بين السبرانية والجراحة الترقيعية ، وهو يتساءل عما يحدث عندما نتنازل بإرادتنا عن عدد كبير من وظائفنا البشرية لكى تتحكم بها آلة ما . ويسير هذا بشكل متواز مع بحث ضخم أجرى خلال السنوات العشر الأخيرة فى الولايات المتحدة على التحكم فى السلوك والاستجابة الحركية ، وذلك بزرع أقطاب كهربائية فى قطاعات معينة فى مخ الحيوان - وفى الواقع البشرى - والتي يمكن أن ينشطها إرسال راديو لى تسبب السلبية والعدوان ، هكذا . وهنا تصبح المعلومات والبيانات والمثيرات مأخوذة بطريقة صناعية من جانب قوى خارجية بدلاً من أن تؤخذ طوعاً وبطريقة طبيعية من خلال الحواس . وربما ، كان ما يكافح هؤلاء الكتاب لقوله هو أن القدرة على الاختيار هى جزء من مداخلتنا ، حتى لو كانت بحرق ، فهى التى تميزنا بوصفنا بشراً . ولكن هذا الرأى لا يعجب علماء السلوك .

وفى قصة مثل " طيران نحلة من البلاستيك " Flight of a Plastic Bee هناك سؤال بسيط : كم من الأعضاء البشرية يمكن استبدال أخرى صناعية بها ، ومع ذلك يظل الإنسان بشراً ؟ هناك طريقة واحدة للإجابة بالرجوع إلى المبدأ الأصولي ، وهو أن الأمراض التي تصيبنا ، والوهن الذي نبلى به هو جزء أساسى من آدميتنا ، أكثر منه تخلياً عنها . وفى قصة " الداى هارد " يمكن للرجل الكهل مع كل ضعفه وهو يعيش فى عالم مثالى لكن أناسه يستخدمون أعضاء صناعية فى أجزاء من أجسادهم أن يقول : " أنا آخر إنسان على الأرض " وبالطبع لا يمكن تجاهل أن جراحة زرع الأعضاء يمكن أن تتطور بعيداً عن البشرية كما نعرفها اليوم .

ويمكن أن نتعامل معها على أنها ضرب من الخيال الجهنمى كما فى كتاب " كوردوينر سميث " Cordwainer Smith " كوكب يدعى شايول " A Planet Name Shay ol والذى نرى فيه المجرمين أو المخلوقات المريضة يؤهلون ليعيشوا فوق كوكب بغرض لاستغلالهم لزيادة أعداد الأعضاء التي تستخدم قطع غيار فى العمليات الجراحية الآدمية .. أو يمكن أن ينظر للموقف بطريقة أكثر انفصالاً : تعجب فى تردد ما إذا كان لا يزال روبروتاً ، أم لعله أصبح شيئاً آخر ؟ كما يتطور الإنسان ، وإذا تطورت الآلة فماذا ستصبح ؟ لن تصبح إنساناً بالتأكيد ! ذلك لأنها لا يمكن أن تكون إنساناً ولكن هل يمكنها أن تصبح آلة ؟ هذا هو الموضوع الذى عالجه البروفيسور " د . ف . لودن " D. F. Lawden و " ه . بوتنام H. Putnam فى صورة غير خيالية فى كتاب " الروبوتات هل هى آلات صماء أو لها حياة خلقت صناعية ؟ " . ومع معدلات تسارع التغيير الاجتماعى والتقنى سيصبح من الممكن وجود الروبوت فى يوم من الأيام . وعندئذ سوف نجادل : " نحن أحياء أو نملك حاسة الوعى " . وإذا حدث ذلك فإن ما نعتبره اليوم تمييزاً تقليدياً من الناحية العقلية والوجدانية للبشر سيتطور عندئذ إلى نواح سياسية محافظة ، ولكننا لحسن الحظ لدينا اليوم ميزات القدرة على مناقشة هذه المشكلة بإخلاص ، ولدينا فرصة إذن للوصول إلى الإجابة الصحيحة .

وينبغى لنا أن نذكر أن قصص الخيال العلمى تقوم بدراسة طبيعة الإنسان ، وذلك عن طريق طرح أسئلة عن الروبوتات وكانت تهتم بهذا المأزق لمدة طويلة قبل أول عملية

زراعة قلب ناجحة للدكتور " بيرنارد " وذلك أجبر الرأي العام على طرح الأسئلة ذاتها على أنفسهم .

ويستخدم مؤلف الخيال العلمي الأعضاء الترقيعية والعقل البوزيترونى عن عمد ، لى يجعل التمييز بين الإنسان والآلة أكثر صعوبة . وبعد استبعاد الاختلافات الظاهرية ، فهو يأمل فى إجبار القارئ على التركيز أكثر على وجود أو غياب الأساسيات ، وعلى سبيل المثال فى رواية " فونجوت " : " المجزر رقم ه - slaughter-house تحدثنا كائنات لتر الفامادورينى " Tralfamadorinians أن كل مخلوق ونبات فى الكون هو فى الواقع آلة . ومن الطريف أن عدداً كبيراً من مخلوقات الأرض استاعوا من فكرة أنهم مجرد آلات " ... ثم عاد إلى الفكرة نفسها مع قدر أكبر من التشاؤم فى كتابه " إفطار الأبطال " Breakfast of Champions .

والتطور المنطقى للبوزيترونية وجراحات الترقيع هى الآلة البيولوجية ، والإنسان الآلى . وهو فى واقع الأمر من البشر ، ولكن لأنه تم اختراعه صناعياً ولم يتكون بيولوجياً داخل رحم امرأة ، فإنه لا يمكنه التكاثر (وهذا ليس قصوراً فإن الروبوت الكهركيميائى العادى يمكنه فى واقع الأمر - وإن لم يكن جنسياً - التكاثر ذاتياً) وإذا فإن درجة طاعة الروبوت للبشر تتنوع من قصة لأخرى . ويمكنك عندئذ أن تميز بين الروبوت والإنسان البشرى ، وواحدة من أفضل وأكثر قصص الخيال العلمى تعبيراً هى قصة " وهناك أميال أقطعها قبل أن أنام " وهى التى ترى أنه لا يمكننا التمييز بين الروبوت والإنسان البشرى .

وتدور الأحداث حول رائد فضاء يعود إلى موطنه بعد عشرين عاماً ، وكان يعلم أنه سوف يموت قبل أن يهبط ولكنه وعد والديه بالعودة . ولذا قام باختراع روبوت ليحل محله . وكاد يبلغ حد الكمال حتى إن والديه اللذين كانا يتوقان لعودته يمكن أن تنطلى عليهم الحيلة ، وتظهر المفاجأة فى الفقرة الأخيرة للقصة ، ذلك أنه عند عودته إلى والديه على الأرض اللذين وعدا بأن يكونا أحياء ، كانا قد توفيا ، وحل محلهم اثنان من

الروبوتات لكي لا تكون عودة رائد الفضاء مخيبة للآمال . وفى الجملة الأخيرة يصف لنا الروبوتات وهم يسرون معاً دون أن يعلموا .

لقد قطعنا مشواراً طويلاً ما بين اختراع علبة من الصفيح إلى اختراع " كائن " لا يختلف عن الإنسان ما لم يكن بواسطة خالقه أو بواسطة إمكانيات وضعها خالقه داخل برنامج يحدد أنماط تفكيره . ويعالج عدد من القصص حقوق أفراد من الروبوتات ، ومشاعرهم ، وتفكيرهم ، وعواطفهم ؛ فلقد أصبحوا فى الواقع مشابهين للعبيد الذين يبحثون عن الحرية . وحتى الحب بين الإنسان والروبوت لم يصبح محتملاً فقط بل مقبولاً . ويبدو أن المناسبة التى لم أتمكن من إدراك سببها هو الشرط التقليدى فى أدب الخيال العلمى - إن لم يكن محرماً - أن هذا النوع من الحب بين الروبوت والبشر لا يمكن أن يتسبب فى إنجاب نسل جديد .

و الأسلوب الآخر لتناول الموضوع لم يكن تحرير عبيدنا التقنيين من الآلات ، ولكن تكبيلمهم من القواعد . والسيد السابق لهذه الطريقة هو المرشد الروحى " للروبوتيا " Ro botics الخيالية ... و " إسحق عظيموف " وقوانينه الثلاثة الخاصة بالروبوتات ، التى تم صياغتها ١٩٤١ أضحت مقدمة منطقية لا مفر منها لقصص الروبوت لكل مؤلفى قصص الخيال العلمى الآخرين . ويبدأ وكأن كل روائى راض - دون أى جدال - بقبول الأحكام الاجتماعية فى القرن التاسع عشر التى وضعها " ديكنز " واعتبارها أساساً لقصصه هو . ولقد نضجت كل الأنواع الفرعية للخيال العلمى حول ثلاث جمل لـ " عظيموف " :

١ - يجب ألا يؤذى الروبوت الإنسان البشرى ، أو يسمح بأذى البشر من خلال تكاسله .

٢ - يجب أن يطيع الروبوت الأوامر التى يعطيها له البشر ، إلا عندما تتعارض هذه الأوامر مع القانون الأول .

٣ - يجب أن يحافظ الروبوت على وجوده طالما لا تتعارض هذه الحماية مع القانونين الأول والثاني .

وكان رد الفعل الشخصي لـ " عظيموف " إزاء هذا المديح العالمى أن قال :

" إن هذا يزعجنى بطريقة ما ؛ لأننى اعتدت على التفكير فى نفسى عالماً ، وأن يتذكرنى الآخرون بسبب قواعد ليس لها وجود ، لعلم ليس له وجود ، فهذا أمر يخرجنى .. ولكن ربما تصبح القوانين الثلاثة ضرورية إذا وصل علم الروبوتيا إلى المستويات المذكورة فى قصصه .

وأعتقد ، مع ذلك ، أن هناك نقصاً خطيراً فى القوانين الثلاثة الخاصة للروبوت ، هو غياب كلمة " قصداً " . فإذا افتقد الروبوت الإرادة وكانت لديه استجابة بعيدة النظر فحسب ، عندئذ ربما تؤدي أى أخطاء تقنية كالتى تحدث لأى سبب إلى إيذاء البشر دون قصد . المخ البوزيترونى هو محاولة لحل هذا التناقض . ويصف " عظيموف " هذا المخ فى أوائل عام ١٩٤٠ ، بقوله " أميال من التوصيلات والخلايا الكهروضوئية ، التى قد تطورت إلى كرة إسفنجية من مادة البلاتينو ميريديوم Plantinumiridium فى مثل حجم عقل البشر تقريباً . وقال " عظيموف " فى إحدى قصصه الأولى عن الروبوت " إن الصراع بين القواعد المختلفة مقيد بالإمكانات البوزيترونية المختلفة فى المخ " ولا يلجأ " عظيموف " دائماً للأسلوب غير المباشر ، ويكمن معظم تأثير " عظيموف " فى قصصه عن الروبوت فى عبقريته التى تمكنه باستمرار من عرض قوانينه الثلاثة بطريقة منطقية مثالية ، ولا يخالف أبداً هذه القوانين ، بل يقترب من ذلك فقط ، والتحدى الذى يواجهه القارئ فى هذا النوع من رواية الخيال العلمى البوليسية هو معرفة التفسير الحقيقى للتناقض الظاهر فى القصة . وكما اعترف " عظيموف : " نفسه " : إن هناك فقط غموض فى القوانين الثلاثة يكفى لكى يوفر الصراع والشكوك المطلوبة فى القصص الجديدة ، ومما يبعث على راحتى أنه توجد دائماً احتمالات للتفكير فى زاوية جديدة من خلال كلمات القوانين الثلاثة التى يبلغ عددها ٦٦ كلمة " .

ويوجد مثال طيب لهذا الأسلوب في " الرضا مضمون " Satisfaction Guaranteed وهنا يحاول الروبوت المنزلي الادعاء بأنه حبيب لسيدة من البشر . ويقوم بحل مشكلاتها الاجتماعية التنافسية وهو بذلك يتبع القانون الأول للروبوت الذي لا يسمح بإيذاء البشر . ولكن عندما تقع المرأة في حب الروبوت . فقد تعقد الأمر بطريقة أجبرتنا على طرح السؤال ما هو الأذى ؟ وعلى وجه الخصوص ، إلى أى حد يمكن معه القول بأن تلك المعتقدات البراقة الخادعة مؤذية ؟ وتستمر دراسة هذا الموضوع في قصة " كاذب " والتي نجد فيها تساؤلاً آخر يثيره القانون الأول للروبوت ما هو المدى الذى يمكن أن يتسبب فيه الروبوت فى توجيه الإيذاء العاطفى للبشر ؟ وماذا لو تعارض ذلك مع ضرورة أن يكون الروبوت منطقياً وصادقاً فى إجاباته ؟ وفى ذلك يقول صانع الروبوت لقد واجهته بمشكلة لا يمكن حلها فانهار وأصبح هذا الأمر فى النهاية فكرة عامة لكل الكتاب . وظل " عظيموف " طول الوقت يشير إلى أن الروبوت يتصرف بطريقة منطقية والبشر هم الذين لا يتفكرون وغير منطقيين بشكل ظاهر أحياناً .

وواحدة من أفضل قصص التناقض هى قصة " جيمس بليش " James Blish " المحطة القطبية " Polar Station وفيها يصل مجرم فردى إلى المحطة القطبية التى يديرها رجل واحد . وهو يشك فى ادعاءات المهندس أن الكمبيوتر يدير المحطة بشكل كامل ، وأنه لا يخطئ . ولأنه يتوق إلى إظهار كيف أنه ماهر وصادق ، وضع سؤالاً محيراً مليئاً بالتناقض للكمبيوتر الذى استخدم قدراته أكثر وأكثر محاولة منه لحل المشكلة التى لا حل لها ، والنتيجة هى أنه أقنع عن الاهتمام بالمحطة وهكذا هلك الرجلان والرسالة البارزة فى هذه القصة هى أن السلوك المتعقل ليس بالضرورة سلوكاً يتميز بالذكاء ، وأن المنطق الكامل أو حتى الواقعية الكاملة يمكن أن تؤدى إلى عدم الكفاءة والسخط . وتلك " المنطقية " الكاملة الملزمة للكمبيوتر هى الحل لهذا التناقض فى قصة " القصر السادس " والتي تتساءل عما إذا كان يمكن للروبوت أن يغش . أو يتصرف بطريقة غير منطقية على الإطلاق . وفيها يحرس روبوت كنزاً لا يقدر بثمن ، ويقوم بالقضاء حتى على هؤلاء الذين يجيبون على الأسئلة بطريقة صحيحة . وهكذا

يرتبك بطل القصة باللا منطقية الكلية والكاملة وكأنها طريقة يقوم بها سيربالي أو وجودى كمدخل للمنطق . أما عن السؤال " ماذا يطلق على الوحدة الإضافية فى كلية الفقرات ؟ إن الإجابة هى أن الضفدع فى البركة يطلق صرخات لازوردية ! .. وبعدها مراوغة الروبوت يرفض التعامل بالمنطق ، وانشغل المغامر بالكنز الذى فى متناول يده ، واستغرق فى التفكير العقلانى ، يجيب على السؤال الفاصل :

لماذا يرغب فى الثروة ؟ ثم كانت نهايته .

ولا ينبغي لنا أن نفترض أن " عظيموف " لا يحتال أحياناً على قواعده وفى قصة " كل مشاكل العالم " All Troubles of the World كان يشعر بالذنب من إضفاء الصفات الإنسانية على الآلات . وكتب قصة عن رغبة الكمبيوتر فى الموت وفى " عبد جالى " Galley Slave نكث بعهدده مع العقيدة المضادة لفرنكنشتين (انظر الفصل الثانى) . وفى قصة " اركض فى كل مكان " كان يغش نوعاً ما عندما قال إن القاعدة الثالثة بصفة خاصة قد قويت ، وذلك بسبب نفقات الروبوت وضعفت القاعدة الثانية لأن الأمر قد أعطى مصادفة وبدون تأكيد ، ولأن هذين العاملين فى مرحلة ما تسببا فى عصيان الروبوت ومرة أخرى فى " روبوت صغير مفقود " قد تم تعديل القانون الأول بحيث تحذف الكلمات التالية " لا يسمح له أن يؤذى البشر من خلال تراخيه " ويسبب ذلك تناقضاً جديداً .

فإذا أسقط الروبوت المعدل كتلة ثقيلة على أحد من البشر ، فإن ذلك لا ينتهك القانون الأول ، بشرط أن تكون لديه القوة والسرعة لكى يمسك بتلك الكتلة قبل أن ترتطم بذلك الشخص . ومع ذلك فى الوقت الذى تترك فيه الكتلة أصابعه ، يخرج الأمر عن سيطرته ويتولى قوة الجاذبية الأمر ويستطيع الروبوت عندئذ أن يغير رأسه - ويسبب تكامله فقط - ويترك الثقل يسقط على الإنسان فالقانون الأول المعدل يسمح بهذا ، وهكذا بدأت الروبوتات الجديدة فى إقناع أنفسها .

يقول الروبوت " لقد خطر لى إنه إذا توفيت وأنا فى طريقى إليه فلن أكون قادراً على حمايته بأية طريقة .. ولسوف يسحقه الثقل وعندئذ سوف أموت بلا غرض وربما

فى يوم ما يأتى سيد آخر ليؤذى الذى لم يلحقه أذى ، فإذا كنت حياً .. لكان من المستحيل إنقاذ سيدى . فىمكن اعتباره فى عداد الموتى . وفى الحالة لا يتصور أحد أن أدمر نفسى فى مقابل لا شىء وبدون أوامر " .

وهناك واحدة من أكثر قصص الروبوت ذات المظهر الخادع والتي تكررت ، كتبها كل من " عظيموف " وآخرون ، وهى أن الصراع المنطقي هذا سوف يجعل الروبوت " مجنوناً " . ومن ثم فهناك عنصر قوى لإضفاء صفة البشر على الروبوت حتى فى قصص " عظيموف " . ولكن افتراضياً ، إذا وضع المساران فى الميزان سنجد أن أحدهم سيكون أكثر انطباقاً ولو بفارق هامشى على الثلاثة قوانين معاً ، أكثر من الآخر ، وفى اللحظة التى توصل فيها الروبوت إلى هذه النتيجة ، لسوف يعمل دون أن يتأثر بأى حد مهما كان صغيراً . وإذا تم التوازن الكامل للعاملين المتعارضين إذن ، سينتج التراخى وليس الجنون و" الاستدلال " هى حكاية مسلية ساخرة أخرى لـ " عظيموف " لذلك الكائن الأبله ذى العقلية المنطقية الخالصة وفيها يرفض روبوت محطة الفضاء أن يصدق أن الرجال الذين يديرون المحطة والذين هم بكل وضوح أدنى منزلة منه ، قد قاموا بصناعته " على أساس الفرض البديهي أنه لا يمكن لأى مخلوق أن يصنع مخلوقاً آخر أرقى منه " وبناءً على هذا ، لم يجد الروبوت سبباً فى طاعة البشر أو حتى فى السماح لهم بالبقاء على قيد الحياة .. ويمكنك أن تناقش الأمر بطريقتك الخاصة فى مقال . ولكن مثل هذه القصص من أدب الخيال العلمى هى التى تبعث الحياة فى المخاوف والمشكلات المعاصرة التى تواجه معظم الناس . والجدال فى أن الروبوت منطقي . ولكن لا يعقل أن يستخدم أيضاً ليشير ضمنياً أنه أقل منزلة من البشر . ولا يستطيع الروبوت تزييف إجاباته ، وكما يقول " عظيموف " : " هذا هو الاختلاف بين الروبوت والإنسان . فالملخ الإنسانى أو مخ أى حيوان من الثدييات لا يمكن لأى نظام حسابى معروف الآن القيام بتحليله . بالكامل وبناءً على هذا ، لا يمكن التوقع اليقيني لأى استجابة . أما مخ الروبوت فىمكن تحليله بشكل كامل وإلا لما كان من الممكن صنعه . ونحن نعلم تماماً استجابة الروبوت لأى مؤثر محدد . فلن تجد روبوتاً يزييف إجاباته ؛ فالشىء الذى تسميه تزييفاً لا يوجد فى أفق عقل الروبوت " .

وربما عند قراءة قصص " عظيموف " التي من هذا القبيل يبحث الناس عن اليقين من عدم احتمال ارتكاب الآلات للأخطاء ، ويحتاجون أن تذكرهم أن هفوات الآلات أحياناً يجب أن تصححها براعة الإنسان .

وذلك الأمل الزائف في أن الشيء المعقد المتعذر ينبغي أن يكون أعلى شأنًا من الشيء الأقل منه تعقيداً ، والذي يمكن تحديده منطقياً . ولقد تم التعبير عن هذا الرأي بسذاجة ولكن بطريقة مسلية في كتاب " موراي لينستر " " Murray Leinster فريق الاستكشاف " Exploration Team وفيه يستخدم الإنسان الدببة لاستكشاف كوكب غريب وخطير . ويصحب ذلك الفريق الرسمي للاستكشاف روبوتات . ويوفر الإنسان مع الدببة العامل الذي لا يمكن لفريق الروبوتات توفيره . وهكذا ينجح الفريق الأول على حين تفشل الروبوتات . وبينما تحذرنا العصور الوسطى من تحكم النفس الحيوانية الدنيئة ، لتنمية ممارسة الاستدلال الخالص ، يدافع القرن العشرون بأن طبيعتنا الحيوانية هي التي تجعلنا أرفع شأنًا فقط من تلك المخلوقات ذات الاستدلال الخالص ، كالروبوتات والكمبيوترات .

وفي روايتي " كهوف من الصلب " و " الشمس العارية " Naked Sun طور " عظيموف " طريقة نافعة لفصل الطبيعة البشرية على مكوناتها في المنطق والغريزة . لكي يمكن التوصل لفهم جيد للصراع والتعاون بينهم . وفي كلتا الروايتين يقوم مخبر من البشر وآخر من الروبوتات يعملان معاً لحل الغموض الذي يكتنف عدداً من الروبوتات والبشر والكائنات الغريبة ، تكمن قوى المخبر البشرى في حدسه وغريزته وحتى عواطفه ، أما بالنسبة للروبوت فيتميز بالمنطق والاستدلال . وقد اقترحت قصص " عظيموف " - بتفاوت - أن العلاقة تكافلية .

لماذا إذن نخشى لهذه الدرجة وحوش فرانكنشتين التقنية ؟ ولماذا نعادي دائماً الروبوت والكمبيوتر والآلة ، إن لم يكن بنية عدوانية يكون بدور الآلة التي تقوم بتنفيذ بعض النوايا الغامضة العدوانية تجاه الجنس البشرى ؟ وفي قصة " راوي الدعابات " Jokester يستخدم الباحث كمبيوتر ضخم لكي يقوم بتحليل كل أنواع الدعابات التي

وجدت فى محاولة لكى يحدد أصولها . والمفاجأة فى الفقرة الخاتمة نكتشف أن كل الدعابات وضعها فى أذهاننا كائن من كوكب آخر كجزء من تجربة نفسية . ونعرف الآن أنه إذا أبطلت التجربة ، فلن يكون هناك المزيد من الدعابات ولن نضحك مطلقاً مرة أخرى . وهذه ، إلى حد ما ، القصة النموذجية ، ولا يقوم الكمبيوتر بعمل شيء سوى كشف الموقف الموجود بالفعل للأبطال ، مثلما يكشف المجهر لأول مرة الأولوجية(*) Aetiology لواحد من أمراض الإنسان . ونحن لا نلوم المجهر لأنه قد قام بتكبير أحد حواسنا ، ومع ذلك فنحن نلوم الكمبيوتر دائماً لأنه قام بتوسيع إدراكنا . ويذهلنا الكمبيوتر لأنه يكشف لنا فى جزء من البليون من الثانية تلك النتائج التى يكتشفها العقل البشرى تدريجياً خلال سنوات من التفكير ويظهر أن اندفاع "أثينا" وهى كاملة التسليح من رأس الإله " زيوس " ، تثير الذكر أكثر من مولودة أنثى وزنها سبعة أرتال تستغرق عشرين عاماً لتنمو داخل إحدى عضوات تحرير المرأة . ولا توضح لنا تلك المعدات الخاصة بالمجتمع السبرانى نقائصنا فحسب ، ولكن تركز الانتباه على أخطائنا . ومثل تلك القصص : " رفيق الكمبيوتر " Computer s Mate التى كتبها " جون راكم " Jhon Racham تجعلنا نتساءل عما إذا كان البشر يخشون الآلات ، ليس بسبب الأذى الذى ربما تتسبب فيه أو بسبب الأخطاء التى ربما تقع فيها ، ولكن بسبب الأذى والأخطاء التى يرتكبها البشر وتظهرها لهم الآلة . وأعتقد أن هناك تماثلاً فى الطريقة التى ننظر بها إلى الحشرات والزواحف واتجاهاتنا إزاء تلك الآلات التى لها عملية الضبط الذاتى . ففى أغلب الأحيان - من خلال علماء الحشرات لدينا- نفهم علم الوظائف والسلوك الخاص بالحشرات ولكن ، ولأننا لا يمكننا ترويضها ، فإننا لا نفهمها أو نتعرف على أنماط السلوك المشتركة ، فنحن نخشاها ليس بنفس الطريقة التى نخشى بها الحيوانات بوجه عام ، ومع ذلك فخوفنا منها شديد . فغالباً ما تسمع شخصاً يصرخ من شدة الخوف بسبب العناكب أو الثعابين - بينما لا يخشى النمر - على الرغم من أنه سوف يرتعد نون شك إذا ما واجهه عضو واحد من تلك

(*) الأولوجية : علم تحليل الأمراض . (المترجم) .

الفصيلة . إن خوفنا وكراهيتنا للكمبيوتر ، على سبيل المثال ، تكون دائماً ضد الكمبيوترات - ومما نعتقد أنها تمثله - أكثر من الخوف من كمبيوتر بالذات ، ونرى فى الكمبيوتر المطيع الخوف المنعكس برغم قوته من إرادتنا الحرة الظاهرية أن تكون مثل الإرادة الحرة للحشرات ، وهذا مجرد وهم .

ولقد حاول البروفيسور " دونالد ماكاي " Donald Mckay تفسير تلك الطبيعة الظاهرية الوهمية لحرية الإرادة البشرية بما أطلق عليه مبدأ عدم اليقين للحالة العقلية . منذ أن حطم مبدأ عدم اليقين ل " هيسنبرج " Heisenberg مفهوم حتمية الفيزياء ، منذ حوالى نصف قرن أصبح هناك صراع بين هؤلاء الذين يعتبرونها تجديداً لاحترام العلم للإرادة الحرة ، والآخرين الذين يقولون إنها لا تقدم أى اختلاف عملى فى الحتمية الفيزيائية لوظيفة العقل . ويحدونى الأمل فى أن أظهر أنه حتى إذا كانت مهام عقولنا فى آلية حركة الكواكب فلن تكون حريتنا للاختيار مجرد وهم ، بل حقيقة دامغة . وقد ابتكر جملة " عدم التحديد المنطقى " لكى يظهر لنا - كما فى القوى المتوازية الفيزيائية - أنه لا يوجد موضع واحد يمكن فيه تحديد كل من الإيمان والمعرفة فى وقت واحد . وحل هذا التناقض موضوع شائع فى الأنواع الفرعية لأدب الخيال العلمى .

فى العديد من القصص تتصرف الآلة كأنها كاملة القدرة وذلك بوضع أنماط لا مفر منها فى حياتنا . " لكن هل تخبرنى بأن الجنس البشرى ليس له رأى فى تحديد مستقبله ؟ " .

فى الواقع أنه لم يكن للبشر هذه القدرة قط فلقد كانوا دائماً تحت رحمة القوى الاقتصادية والاجتماعية التى لم يفهموها وتلك هى وجهة النظر التى لا يرفضها أو يبغضها العديد من المؤلفين الروس .

ويلعب الروبوت دوراً مختلفاً قليلاً فى قصص الخيال العلمى الروسى . فسوف يقول الروس إن أرقى أشكال المادة هى " نسيج المخ " . ويمضى الروس فى مسار

الروبوت بقدر ما يتعرفون أن الأشياء الحية ربما تنتج صناعياً كما يعترف بها فى فلسفتنا وفى رواية الأخوان " ستروجاتسكى " " The Strugatskys أعواد الثقاب الستة " Six Matches يقتنع الأخوان أن إمكانات العقل لا تنفذ . وكل ما تحتاج إليه هو التدريب على النشاط العقلى . ولكن مفهوم وظيفة العقل عند الماركسيين من البشر أنها ميكانيكية . ومن ثم لا ندهش عندما يقول أحد الشخصيات فى قصة " الصراع The Conflict ل" اليا فارشافسكى " " Ilya Varshavsky ألا تعلم أن القانون جعل الروبوت المفكر مساوٍ للبشر " . ومثل تلك النزاعات ربما تغرى القارئ الغربى بإبعاد قصص الروبوت الروسية باعتبارها وسيلة لنقل الفكرة الشيوعية التقليدية الآلية عن البشر ، ولكن الفحص الدقيق يظهر لنا أن الأمر ليس كذلك على الإطلاق ، فبناء القصة التى يشبه فيها الروبوتات البشر من الماركسيين التقليديين بقدر الإمكان ، يعد فى أغلب الأحيان وسيلة أدبية تمكن الكاتب من إخفاء نزعته الاعتراضية خلف حقيقة أن شخصياته ليست من البشر . وبينما نجد أن هذا غير مسموح به ، بل ولا يمكن تخيله ، أن نرى الإنسان الاشتراكي " الحق " يرتكب هذا ، على حين أنه يسمح للمرء الأقل انتماءً للآلة الاشتراكية بارتكاب هذا الخطأ . وفى قصة الانعكاس التلقائى Spontaneous Reflex للأخوان " ستروجاتسكى " التى تحكى عن روبوت مبرمج ذاتياً برغبة فى التجربة . أو كتاب " اليا فارشافسكى " " روبى " حيث تجد أن الأبطال السبرانيين الأساسيين منغمسين فى التفكير كثيراً ضد المذهب والسلوك الماركسى . . الروبوت فى قصة " قوقع على سطح منحدر " يمضى أكثر فى استعراض هذا . ويغلب عليه النزعات الرشيقية اللطيفة ، التى كانت ستسبب صعوبة للأخوان " ستروجاتسكى " عند إضافتها على أبطال من البشر . ولقد حذرنا من قبل من الرقابة الروسية ولكن هناك إغراء لأن نقترح أن المؤلفين التقليديين الظاهرين فى روسيا - بالرغم من أنه فى أغلب الأحوال تكون تلك الاقتراحات من غير وعى أكثر منها عن عمد - يحاولون الاعتراض .

وما يفعله المؤلفون المجيدون فى كلا البلدين باستثناء بعض مؤلفى الروبوت البريطانيين مثل " جون برونر " و" ستيف جالاغر " Steve Gallagher و" آرثر كلارك "

هو تحدى كل من المفهوم الآلى للسلوك البشرى بإضفاء الصفات البشرية لاختراعاتنا ، أبناء عقولنا وهناك قصتان ل " عظيموف " يلخصان الطريقة السليمة المتوازنة ، وذلك بإصرارهم أنه ينبغي للإنسان أن يبحث داخل نفسه عن القوى الدافعة بعيداً عن استخدامه للألات ، وليس فى الآلات ذاتها . وفى قصة " الشعور بالقوة The Feeling of Power " تلك القصة الرائعة لمستقبل العالم ؛ حيث تجد لكل فرد كمبيوتر للجيب يستخدم حتى فى أبسط العمليات الحسابية اليومية ، يقوم أحد الفنين بإعادة اكتشاف القدرة على القيام بعمليات حسابية داخل رأسه ، وعلى قصاصات من الورق . ونجد أن الطبقة العليا من هذا المجتمع تقرر استخدام ذلك " الاكتشاف الجيد " الرائع لأغراض الموت والتدمير (الصواريخ الموجهة !) وانتحر " أوب " Aub الفتى الصغير يأساً عندما علم كيف استغل اكتشافه . وهذه القصة اللطيفة لم توضع فقط فى قالب تهكمى للموضوع ، ولكنها تركز على المشكلة الهامة للعلماء المعاصرين بسبب إساءه استخدام اكتشافاتهم ولقد كرر هذا - ولكن كان أقل توفيقاً - فى قصته " فى يوم ما " Some Day عند إعادة اكتشافه القراءة والكتابة كوسيلة لمرور الرسائل السرية ، بدلاً من استخدام الكمبيوتر . والنقطة الدرامية التى أعيدت فى بضع فقرات صغيرة فى القصيتين ، هى أننا لدينا بالفعل الوسائل ، فالمؤلفين الروس لديهم الإمكانيات المميّنة مثل أى رويوت أو كمبيوتر . وربما تستخدم شفرة المحراث فى حرث التربة أو فى تحطيم جمجمة مكشوفة.

ولقد نتج عن الازدياد السريع للسبرانية فى العشر سنوات الماضية إعادة التوزيع الزائف للمسئوليات ، ذلك لأن الكمبيوترات والروبيوتات أصبحت وسائل أساسية للتعامل مع المجتمع الذى يزداد تقنية وتعقيداً وفى بعض الأحيان يصبحان بدائل لمعالجة مشكلات ذلك المجتمع . وكما يقول " كولان ويلسون " Colin Wilson كلما ازداد ما ينتجه العقل من آلات عاملة تحل محل البشر ، كلما أعمى نفسه عن مسئولياته الشخصية ، وكلما يفرغ العقل إلى اعتبار نفسه (آلة استنتاج) سلبية .

ولقد ألقى " جول دى روزنى " Joel de Rosney فى أكتوبر ١٩٧٠ محاضرة رسمت صورة حية عن مدى استخدام الكمبيوتر لتحويل المجتمع البشرى المعقد إلى منظومات ذاتية التنسيق لها القدرة على الحفاظ على التوازن البيئى المستمر مع البيئة وللوصول إلى " الزمن الحقيقى " للتوافق مع التغيرات التى تأتى من كل من الخارج والداخل . بيد أن تلك المنظومات لا زالت تتطلب البرمجة من أجل الأولوية الأخلاقية .. والتناقض الذى يواجهه الجنس البشرى أنه كلما ازداد تعقيد المساعدات لاتخاذ القرار ، كلما بدا علينا التردد فى اتخاذ قرارات حقيقية . وما يحاول مؤلفو قصص الخيال العلمى الذين ناقشناهم فى هذا الفصل عمله ، هو ضمان أنه لا يمكننا تبرير تجاهل الحاجة إلى القرارات الخاصة بالأولويات الأخلاقية ، وأن يدفعونا برفق فى الاتجاه الذى يرون أنه الطريق الصحيح .

الفصل السابع

الغريباء والعوالم الأخرى

إذا كان الروبوت والكمبيوتر فى أدب الخيال العلمى وسيلتين لتفسير الرياضيات والإلكترونيات والسبرانية للشخص الغير متخصص وإجباره على أن يهتم بجوهر عملية تفكير الإنسان ، فإن " الغريباء Aliens " يعتبرون بمثابة الجسر الذى يبحث عنه كل من البيولوجيين وعلماء الاجتماع وكذلك علماء النفس لتركيز الاهتمام على طريقة شعور وتصرفات الإنسان . " إن الوحش ذو العين الجاحظة " Bug-eyed Monster ، والذى يختصر اسمه بين أنصار روايات الخيال العلمى إلى Bem ذلك الوحش موجود معنا منذ بداية رواية القصص : " فرساوس (*) و" الفرغونة -(**) و" ثاسوس (***) والمينوطور -****) والكثير من التجسيديات الأخرى للجانب المرعب من الطبيعة . ولكن حتى إذا لم تكن تلك المخلوقات الأسطورية تتصرف بما يتمشى مع قوانين الطبيعة التى تحكم مملكة الحيوان فى عالم الإنسان . إذ ربما تطير أو تنفث النيران أو حتى تحول ضحاياها إلى حجارة ، فقد كانت - بصفة عامة - أقل ذكاء من خصومها البشريين حتى وإن كانوا أحياناً أكثر دهاء .

(*) فرساوس : بطل من أبطال الميثولوجيا الإغريقية .

(**) الفرغونة : امرأة فى الأساطير الإغريقية شعرتها من الأفاعى ونظرتها تحيل أى شخص إلى تمثال من الحجارة .

(***) ثاسوس : ملك أثينا فى الأساطير الإغريقية .

(****) المينوطور : حيوان خرافى نصفه على شكل رجل والنصف الآخر على شكل ثور . (المترجم).

إن الوحوش الأولى فى أدب الخيال العلمى لم تكن أقل شبيهاً لتلك الأحلام المرعبة اللاشعورية التى تراعت لأسلافنا ، من الميثولوجيا التقليدية خذ مثلاً المريخيين فى رواية " حرب العوالم " لـ ويلز " : " كتلة رمادية ضخمة مستديرة ربما تكون فى حجم الدب ، كانت تخرج ببطء وألم من الأسطوانة ، وبينما هى تنتفخ ويقع عليها الضوء تتلألأ كقطعة من الجلد الملبل .

عينان واسعتان تحملقان تجاهى فى ثبات . لقد كانت مستديرة يحيط بها ما يمكن تسميته بوجه كان هناك فم تحت العينين ، حافة دون شفاة التى منها يرتعش ويلهث ويتساقط اللعاب . والجسد يعلو ويهبط وهو يهتز وعضو مجسى هزيل يقبض على حافة الأسطوانة ، وأخر يتأرجح فى الهواء " .

إن هذا الوصف ربما يجعل القارئ اليوم يضحك أكثر مما يخاف . ومع أن فكرة الوحوش ذات العيون الجاحظة تطورت قليلاً حقاً منذ " حرب العوالم " فى عام ١٨٩٨ ، " وسار المريخيون بخطى واسعة بالاتهم الضخمة ذات القوائم الثلاثة يدمرون الأرض بالإشعاعات الحرارية والغاز " ... وكل ذلك يبدو لنا الآن صورة بدائية إلى حد ما .. ولكن كما يقول " ويلز " (إن أغرب شىء بالنسبة إلى عقلى من تلك العجائب والغرائب التى حدثت فى يوم الجمعة هذا كان توافق العادات العمومية لنظامنا الاجتماعى مع بدايات سلسلة الأحداث التى كادت أن تسقط ذلك النظام الاجتماعى) .

وبينما كان " ويلز " يؤسس دوراً لوحش الخيال العلمى الذى يمثل تهديداً لاستمرار الحياة المادية للإنسان وتوقع أيضاً بشكل واضح النور الحافز الذى يقوم به الغرباء فى أدب الخيال العلمى اللاحق ويبقى تقليد الوحوش ذات العيون الجاحظة قوياً فى مجالات الخيال العلمى التى كانت مع أغلفة مجلات الفكاهة والإثارة لترسخ فى ذهن القارئ العادى فكرة أن أدب الخيال العلمى لم يكن أكثر من نفايات لتجسيد السادية . وهناك بعض المغامرات فى أدب الخيال العلمى جيدة وممتعة وترسم صورة الوحوش ذات العيون الجاحظة . ولكن الخط الرئيسى للتطور كان بعيداً عن " الغريب " كعقبة لاستمرار حياة الإنسان ، كذلك كمشكلة فى كيفية إجراء الاتصال معه وكذلك

كموضوع شيق من ناحية علم النفس وعلم الاجتماع ، ولقد قام " سى . إس . لويس " C. S. Lewis بدور مميز لتحطيم مفهوم الوحوش ذات العيون الجاحظة فى ثلاثيته .
فالبطل على سبيل المثال فى رواية " خارج الكوكب الصامت " Out of the Silent Planet
يخشى - دون مبرر - مواجهة أشكال الحياة على سطح المريخ :

" كان كونه مسكوناً بأشياء مرعبة لا تنافسها سوى أساطير القدماء والعصور
الوسطى ، فلم توجد حشرات ذات حركة دودية ، أو قشريات كريبية ولا مجسات
ترتفع أو أجنحة مزعجة أو أحبال مخاطية أو أعضاء جس ملتفة ، ولا ذلك الإتحاد
الفضيع للذكاء الإنسانى الخارق مع القسوة المفرطة . كل ذلك كان بعيداً عن فكرة أنه
يحيا فى كوكب آخر غريب " . وحاول " لويس " مراراً تحطيم الحالة الذهنية لقرائه
ليجعلهم يظنون أن الذكاء الفوق إنسانى الخارج يجب أن يواكب بشاعة الأشكال
والقسوة المفرطة " .

وقد حاول ذلك باستخدام مقياس كونى ليضع الإنسان فيما يعتقد هو بأنه الموقع
المناسب له ، وكان يستخدم كل أنواع الحيل ليفعل ذلك :

" كانوا أقصر قامة من أى حيوان رآه هو فى " مالكاندرا " ، واستنتج أنهم كانوا
ثنائى القوائم . وكانت القوائم السفلى غليظة جداً ، وتشبه السجق حتى إنه تردد أن
يسمىها أرجل . وكانت أجسادهم ضيقة قليلاً من أعلى عن أسفل مما يجعلها تبدو
شبيهة بالكمثرى ولم تكن كذلك الرؤوس مستديرة كتلك التى فى " هاروسا " ولا هى
طويلة كتلك التى فى " السورنز " .. ولكن كانت تقريباً مربعة . وكانوا يطأون الأرض
على أرجل هزيلة تبدو ثقيلة وكأنها تضغط على الأرض بعنف لا داعى له . والآن
أصبحت وجوههم مرئية ككتل من اللحم الغليظ المجعد ومنقوش اللون ومشرشب بمادة
خشنة الشعر داكنة ، وتبين له فجأة - ولا يمكن وصف تغير مشاعره فى هذه اللحظة -
إنه كان ينظر إلى الناس " ، أو كما يقول واحد من كتاب الخيال العلمى الجدد إننا
نقوم بمغامرة فى الفضاء على الأقل بأذهاننا ونتوقع أن نجد وحوشاً غريبة أو عجائب
رهيبة ، لكننا على العكس نواجه تشوهاتنا نحن .

هناك العديد من الكتاب بالإضافة إلى " لويس " قاموا ببراعة باستخدام حيلة كشف سلالة الشخصية فى اللحظة الأخيرة فقط فى قصة " المريخى الأخير The Last Martian " لـ " فرديريك براون " ، تدور الأحداث حول سكير فى حانة يدعى بأنه من أهل المريخ . وتأتى المفاجأة فى الفقرة الأخيرة عندما يتضح أنه كان فعلاً من المريخ ولحسن حظه ، أن من كان يتحدث إليهم كانوا مريخيين أيضاً ... وهنا نجد أن الأسلوب الفنى بالتحول فى الاتجاه ١٨٠ درجة مئوية يستخدم للمؤثرات الدرامية أكثر منه لتوضيح وجهة نظر معينة .

أما قصة " فى الحقيبة " In the Bag فتمثل تحولاً آخرأ حيث لا يكشف " الغريب " إلا فى السطور الأخيرة من القصة بأنه فى الحقيقة ليس بشراً . والراوى يصف نفسه عائدأ على المغسلة ليشكو من أنه قد أعطى ملابس غير ملابسه ، وأن الملابس التى استلمها بها خمسة أذرع والسروال بقدم واحدة الخ .. ويخبره عامل المغسلة بما يبدو بالمصطلحات الإنسانية كقصة طويلة ، أن تلك الملابس لمجموعة صغيرة من اللاجئين الذين تصادف بأنهم بهذه الأشكال الغريبة ، وأن طاغية فى كوكب بعيد قد طردهم ، وأنهم أتوا هنا يتأمرون فى السر للإطاحة بالطاغية من على العرش . ولكن لسوء الحظ يجب أن يقتلوا الآن ذلك العميل بالذات لأنه اكتشف أمرهم . وفى نهاية القصة يقوم العميل بإطلاق الرصاص على عامل المغسلة لأنه فى الحقيقة أحد عملاء الطاغية وقد تعرف القارئ على البطل كإنسان فى موقف صعب ولا يستطيع أن يتخلى عن تعاطفه معه عندما يكتشف أنه ليس من البشر .

ويستخدم أسلوب مشابه للنقد الصريح ليل الإنسان للعدوان على سائر المخلوقات خصوصاً ميل الإنسان للقتل أولاً ثم طرح الأسئلة فيما بعد . و" هوارد فاست" Howard Fast بصفة خاصة ماهر فى دراسة المخاوف الإنسانية الحمقاء اللا عقلية، والتى تأتى فجأة . وفى قصة " النملة الكبيرة " The Large Ant يرى البطل نملة عملاقة عند أسفل فراشه فيقتلها بالغريزة على الفور مستخدماً عصا الجولف ، ويتضح له فيما بعد أنها كانت فى الحقيقة مخلوقاً فى غاية الذكاء مزودأ بحقيبة أنوات صغيرة، وبالتأكيد كانت زائرة من عالم آخر .

وقد قتل كل النمل العملاق بطريقة مشابهة ، وهو فى حالة زعر . وقد ترك القارئ فى حالة من شدة القلق عما سوف يكون تفكير ذلك الجنس الذكى عن الإنسان وما هو رد فعله المحتمل تجاهه . ونحن معنيون أن نُحس بالشعور نفسه الذى أحسه بطل رواية " هينلين " : " ثورة سنة ٢١٠٠ " عن أمريكا العنف والاستخدام الشامل للمسدسات .. " لقد ابتعد فى الحال وهو يشعر بقليل من الغثيان لقد كان أول حيوان غير آدمى يقدم على قتله " وأحياناً تتقلب الدائرة بالنسبة للكاتب اليمينيين الذين تميل قصصهم لإظهار أن الغريب الوحيد هو " الغريب الميت " . وفى واحدة من تلك القصص التى فيها تصور المؤسسة العسكرية بشكل ساخر هزلى يأمر الجنرال " بدمير أحد مركبات الغرباء التى هبطت للتو .. ويصاب الزعماء السياسيون بالرعب " يجب أن نجرى اتصالات صادقة . وتستمر المركبة فى إشاعة الخراب ويناشد السياسيون الجنرال ليتولى الأمر ، فى الوقت المحدد . لن نعرف أبداً .. ولكن ذلك النوع من القصص هو الاستثناء حيث أن الغالبية فى العشرين سنة الأخيرة على الأقل تسير على نهج تفكير قصة " مالاكاندرا " ل " لويس " . وفيها يحاول " لويس " أن يعكس عملية إضفاء الصفات الإنسانية على الآلة الشائعة فى قصص الخيال العلمى ، سواء بالنسبة للروبوتات أو عوالم الغرباء ، وذلك بإطلاعنا على الوحوش الذين يتحولون إلى أناس على أمل أننا سوف نكون قادرين على أن نبحث عن الإنسانية فى داخل ما يظهر على أنه وحوش ، وحتى ندرك أنهم ربما لديهم درجة أرفع من الإنسانية المقدسة من تلك التى لدى الإنسان نفسه . وذلك الموضوع كان واضحاً فى قصة " محطة طريق " Way Station ل " كيلفورد سيماك " ليست الإنسانية بالمعنى العام والمقبول أن يكون أحد أعضاء الجنس البشرى على الأرض . ولكن بمعنى أن قواعد معينة من التعامل يجب أن تجمع كل مفاهيم الأجناس البشرية " حتى ما يطلق عليه " الإنسانية " بمعناه الضيق المتضمن المفهوم الإنسانى .

وإذا كان " لويس " يستخدم " الغرباء " الأكثر تفوقاً ليثبت أوجه قصور الإنسان ، فيجب أن نعتزف أن معظم كتاب أدب الخيال العلمى ، ما زالوا مهتمين بإظهار

الإنسان العام مقارناً - نوعياً - بالتفوق الثقافى والأخلاقى التقنى ، أو على الأقل مساواته بالفرياء المفترض أنهم أكثر تفوقاً . ولكن كما يقول " سيماك " " إنه مدرب على التفكير بالطريقة الإنسانية . وحتى بعد كل هذه السنوات (فإن تلك الطريقة من التفكير استمرت) لدرجة أن أى طريقة أخرى للتفكير تتعارض معها كانت تبدو له خاطئة تلقائياً . وذلك الموقف قد تنبأه العديد من معظم كتاب أدب الخيال العلمى البارزين " برادبورى " فى قصة " نافذة الفراولة " " Strawberry Window لا يوجد من هو أحسن من الإنسان فى كتبى يبدأ (بحرف M كبير أول حروف بالطبع) (*) أنا متحيز له لأننى من السلالة " نفسها ولكن إذا كانت ثمة وسيلة للحصول على هؤلاء الأناس الخالدين الذين تم التحدث عنهم باستمرار ، فهذا هو السبيل لانتشارهم كجنور للكون . أو مرة أخرى كما فى رواية الكاتب " لويد جونيور " " الغاضب خارج الزمن " The Fury out of Time قال المشرف : لا يوجد كوكب أجمل منه فى المجرة .. بالنسبة لى فإنه دائماً منظر ساحر ، عالم موغل فى القدم .. لقد استنفدت موارده ، وسكانه متأخرون بشكل سخي ، ولا زالوا يندفعون فى ذلك الركن المظلم من الفضاء بلا مبالاة ، كما لو أن الكون يدور على محور فوقها ويطريقة غامضة فإن الكون فعلاً يدور فوقها ؛ فالأرض بلا شك هى مكان ميلاد الإنسان "

هذا يتوافق مع أدب الخيال العلمى للنقد الذاتى الذى يوضح ضالة عالمنا وحقيقة موقعه فى الكون ، كما يتوافق أيضاً مع الشعور النفسى والداخلى أن الإنسان هو أرقى الكائنات . وأنه مهما كان وضع كوكبنا فإن الإنسان سيكون دائماً بذرة أى ذكاء ينتشر فى الكون .

هذا هو الموقف الذى يدينه " لويس " وبالرغم من أنه يستخدم اصطلاح أدب الخيال العلمى إلا أنه يكاد أن يكون كاتباً عدائياً للخيال العلمى ، وربما يكون ذلك جزئياً بسبب هدفه الدينى . وفى رواية " رحلة إلى كوكب الزهرة " Voyage to Venus

(*) كلمة Man بالإنجليزية = إنسان . (المترجم)

يشير الكاتب إلى الأستاذ الجامعي - المسافر في الفضاء والذي يمثل قوة الشر - بهذه العبارات : " لقد كان إنساناً تستحوذ عليه الفكرة التي تدور في كل أنحاء كوكبنا الآن في إخضاع كل شيء للعلم في المجتمعات الصغيرة الكوكبية بين النوادي الصاروخية وبين أغلفة مجلات الرعب والتي يتجاهلها ويسخر منها المثقفون . ولكنها مستعدة إذا توفرت لها القوة ، أن تفتح فصلاً جديداً من الشقاء للكون . إنها تلك الفكرة القائلة بأن الإنسانية قد خربت الكوكب بما فيه الكفاية . وحيثما تظهر يجب ويأى ثمن أن تجد وسيلة لتزرع نفسها في مساحة أكبر . ويجب التغلب بطريقة ما ، على تلك المسافات الفلكية المروعة التي تمليها قوانين الحجر الإلهي . وعلى أية حال فإن هناك مدرسة قوية من كتاب أدب الخيال العلمي التي تعترف بعدم أهمية الإنسان وهذه المدرسة تصور الإنسان دائماً على كوكبه - كنموذج - كمخلوق ذي نزوة غريبة أو فضولية . ومن المعالجات الشائعة لذلك الموضوع تحدى القارئ ليقرر ما إذا كان البطل مجنوناً ، وضحية للتخيلات ، أو هو في حقيقة الأمر موضوع لبعض التجارب الكونية . كما في قصة ل " عظيموف " اسمها " تكاثر هناك إنسان Breeds There A Man " وهي قصة بها موضوع فرعى شيق ، إن الذكاء في حد ذاته لا يضمن استمرار الحياة يدور في القصة الحوار التالي : قال الدكتور " بلوشتاين " : " بالتأكيد لا يمكن للشمس أن ترتفع إلى أعلى أو تهبط لأسفل برغبتها ، لم لا ؟ إنها بالضبط مثل العنصر الحراري داخل فرن أعتقد أن البكتيريا تعرف ما الذي يحدث الحرارة التي تصل إليها ؟ من يدري ؟ ربما أنها تستنبط النظريات أيضاً . وربما لديها دراسات كونية عن كوارث الكون ؛ حيث تنشئ الأشعة الضوئية المتداخلة للمصابيح الكهربائية أوتاراً من أطباق " بترى " Petri ، وربما ذلك يجعلها تعتقد أنه لا بد من أن يكون هناك خالق كريم يمددها بالغذاء والحرارة ويقول لها " تنامي وتكاثرى " .

وفي قصة " قفص السنجاب " The Squirrel Cage نجد كاتباً ملتزماً وألته الكاتبة هما موضوع تجربة تقوم بها كائنات غريبة . وفي قصة " القفص " The Cage تقوم بعض الكائنات العاقلة بأسر البشر وتضعهم في قفص وهم في حيرة بالغة كيف يقنعون أسريهم بأنهم ليسوا حيوانات، بل كائنات ذكية ، وفي اللحظة الملائمة يقومون

هم أنفسهم بالمصادفة بأسر حيوان صغير ووضعه فى قفص . وبعد فترة صغيرة يطلق سراحهم " ما الذى جعلهم يعتقدون أننا كائنات عاقلة ؟ فقال لهم : إن الكائنات العاقلة فقط هى التى تضع الكائنات الأخرى فى القفص . أما " قابل للاستهلاك " Expendable فهى قصة ذكية يمكن اعتبارها دراسة عن جنون العظمة لدى رجل يعتقد أن جزءاً من عالم الحشرات قد خرج ليدمر الجنس البشرى ، أما الجزء الآخر فهو فى جانب البشر ، أو الافتراض بأنه فى فترة ما فى عصور ما قبل التاريخ نشبت بين أسلاف الإنسان وعالم النمل معركة على سطح الأرض التى قللت من وجودها إلى الوجود الحالى - " البدائى " الذى يحاولون فيه استعادة السيادة - وهو افتراض من أدب الخيال العلمى بأن تخيل الإنسان هو فى حقيقة الأمر واقع . ومرة أخرى فى قصة " الباب المظلم " The Dark Door تجد تناقضاً آخر فى أدب الخيال العلمى - فهل البطل مجنون ويعانى من عقدة الاضطهاد أم أن سيطرة " الغريب " عليه هى السبب الحقيقى لأوهامه ؟ - هذه القصص تخدم دوراً ثانوياً شائعاً فى أدب الخيال العلمى ، لإنذار المجتمع العلمى من خطورة أن يأخذ الطموحية الخاصة بتجاربههم كأمر مسلم به . وبصفة خاصة فى العلوم البيولوجية . وعلى كل حال فإن الغرض الأساسى هو محاولة أن يجعلونا ننظر إلى أنفسنا كما لو أننا ننظر بعين " الغريب " .

و يشبه ذلك صحف يوم الأحد الحماسية التى تتمتع بالتأرجح بين قصص الرعب عن الأشياء الطائرة المجهولة (الأطباق الطائرة) UFO وبين السخرية من الذين يدعون أنهم قد شاهدوها فيطلقون عليهم " حفنة من المهوسين " .

إن قصص الخيال العلمى تحاول بطريقة أكثر جدية أن تقترح بأنه فى مكان ما على حدود ما نسميه بصفة عامة بالجنون ، ربما توجد فى الحقيقة مملكة الغريباء ، وهى ليست وهمًا لكنها حقيقة ، وكاتب الخيال العلمى يستمتع بميزة أن فرضيته لا يستطيع الإنسان ألا يقبلها ، والتى تبدو أنها ترضى الحاجة للإيمان بوجود مخلوقات أخرى غير الإنسان . وربما يكون ذلك بديلاً للمعتقدات الدينية بالخلود ولكن الجان والعفاريت فى القرون الأولى التى تم فعلاً تجسيدها فى عدد لا بأس به من قصص الخيال العلمى

الحديثة ، يبدو أنها تهتم بسبب آخر عميق الجذور ، ومهما كان الفرد مثقفاً ومتشككاً فإنه يكاد يكون من المستحيل ألا يشعر بالاضطراب الانفعالي إذا وجد وحيداً فى ليل مظلم مثلاً . ويبدو أننا عندما نكتب أو نقرأ عن الغرباء فإننا نعبر عن مخاوفنا العميقة وقلقنا من وجود هذه " الكائنات الغريبة " ولكن أى مقدار من التحليل النفسى لا يكفى لانتزاع هذه المخاوف أو التخفيف منها .

وعندما يكون الغرباء على الأرض فإنهم إما يعجزوننا بفعل الخير كما فى فعل الحراس Guardians فى رواية لـ " كلارك " وإما يرهبوننا كما فعل المريخيون Martians فى رواية لـ " ويلز " . ورد فعلنا هو خليط من الخوف والشك . لأنهم جاؤا هنا كما نظن ولديهم نية شريرة ، أو أن عواقبهم وخيمة ونحن عندما نذهب بخيالنا لاكتشاف الفضاء ، يفرض علينا غرورنا أن نوايانا الجماعية هى حتماً طيبة ، ولو أنه أحياناً يسيء الغرباء فهمنا أو يعارضنا أقلية شريرة من البشر . وثقتنا بأنفسنا تجاه الكون هى مزيج من الاضطراب والسخرية .. وقد تم تصوير بشائر المستقبل فى إحدى شخصيات قصص الأطفال لـ " هينلين " وتدعى " فلاح فى السماء " Farmer in the Sky وفيها يعرض فلسفة إيجابية للاستيطان فحواها بأنه لا يوجد أشياء مثل البيئة الطبيعية فلإنسان يخلق بيئته الخاصة " ومن السيئ جداً لو لم تناسب هذه البيئة مخلوقات أخرى . وفى الفضاء فإن تسلط فكرة النظرة الداخلية تسمح بظهور روح المغامرة والأهم من ذلك حب الاستطلاع . ماذا سيكون شكل الغرباء ؟ إن كانوا موجودين بالفعل ؟ ولا يساور الكاتب الروسى التقليدى أى شك فى أنه لا يظهر بوضوح تأثير الحدود المفروضة من النظرية الماركسية على أدب الخيال العلمى ، كما يوجد فى نطاق الكائنات الذكية التى صورها من قبل الكتاب الشرقيين والغربيين . والمؤلف الغربى يرى أن الذكاء المساوى أو الذى يفوق ذكاء الإنسان موجود فى أشكال كثيرة ومتعددة . وذلك بدءاً من الحيوانات المعروفة الغير طبيعية والمخلوقات المجرية الغريبة ، وحتى القوى الخفية الغير ملموسة وتقريباً بالنسبة لكل كاتب روسى فإنه لا يوجد ما هو أذكى من الإنسان أو لا شىء سوى الإنسان من الممكن أن يكون ذكياً . وكل كائن ذكى فى الكون فهو غالباً يختلف قليلاً عن الشكل البشرى . فإن " الغريب " مثلاً يجب أن تكون

لديه يدين ليتطابق ذلك مع نظرية العمل وهو أمر تمت مناقشته بإسهاب في رواية " وجهتنا هي أمالثيا " Destination Amaltheia للأخوان " ستروجاتسكى " ، و"جىء على لسان إحدى الشخصيات : " فى زمن بعيد ، عندما ساد الاعتقاد بفكرة وجود كائنات أخرى ذكية ، فى أى صورة وأن تركيب أعضائهم يختلف كثيراً ، وذلك عندما استمال الناجون من التعصب الدينى حتى العلماء الجادين وأقنعوهم أن المخ من الممكن أن يتطور فى أى جسد وذلك تماماً مثلما اعتقد الناس من قبل أن آلهة القدماء من الممكن أن تتخذ أى شكل جسد .

وفى الحقيقة فإن الإنسان مع هذا - وهو المخلوق الوحيد على وجه الأرض الذى له عقل قادر على التفكير المنطقى - لم يكن تركيبه التشريحي والفسىولوجى محض صدفة لنزوة طبيعية بل على العكس فإن أجهزة الإنسان أظهرت قدرة فائقة على التكيف مع البيئة وعلى الاستجابة لقواه الذهنية ونشاطه العصبى البالغى التطور .

ولقد احتدم الجدل عندما فكر رواد الفضاء فى الشكل المتوقع " للغرباء " الذين سيواجهونهم .

" فالجدع ليس له أهمية لكائن له أياد والكائن البشرى لابد أن يكون له يدان " . ومرة أخرى ، تقدم الكاتبة " فالنتينا روزافليفا " فى رواية " حجر من النجوم " A Stone from Stars الفرضية بأن أى كائن ذكى يجب أن يكون مثل الإنسان " فبدون يدين لن يكون هناك عمل ، والعمل هو الذى خلق الإنسان " . يفترض أن الإنسان نفسه هو ذروة التطور عند الكاتب الروسى التقليدى .

" كان الإنسان هو القوة الوحيدة فى الكون القادرة على التصرف بذكاء والتغلب على معظم العقبات الهائلة " . وكانت مخلوقات الأرض مثل ذلك القاطن فى كوكب المريخ البعيد . وكان ذلك يعنى أن الذكاء الخارق للتطور ضيق ؛ لأن الكائن العاقل يستطيع فقط أن يختار أشكالاً مماثلة ، " وتكثر مثل تلك الأقوال فى أدب الخيال العلمى الروسى . ولم يوجد حتى منتصف الستينيات من سلم جدلاً بوجود أشكال حياة غير بشرية باستثناء كاتب أو اثنين . (أهمهم هو " س . سنيجوف " S. Snegov) وأوضح

موقف كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين " آرثر كلارك " فى خطابه عند فوزه بجائزة كالينجا بقوله : يشجع أدب الخيال العلمى تناول وجهة النظر الكونية وربما لهذا السبب أنه ليس شائعاً فى أواسط نقاد الأدب الذين لم يقبلوا أبداً " الثورة الكوبرنيقية " Copernican Revolution أو الفكرة أنه ربما لا يكون الإنسان هو أعلى صورة الحياة فى الكون والكاتب " أولاف ستابلدون " Olaf Stapledon فى إحدى رواياته " نجم الشعرى اليمانية " Sirius يختار كلباً ليس له أيدى - وبالرغم من إعجابه بالأعمال اليدوية - فهو يختاره كمخلوق ذى ذكاء خارق ؛ لأن الكلاب تتفوق فى الوعى الاجتماعى ، والحيوان الاجتماعى فقط هو الذى يستطيع الاستفادة الكاملة من ذكائه .

وسوف نرى أن نفس الموضوع قد تناولته مرة أخرى كتب أدب الخيال العلمى الروسية . وليس معنى ذلك أن الكتاب الغربيين ليس عندهم اعتداد بالنفس أو تنقصهم روح السخرية . ويستطيع " عظيموف " أن يقول " إن الإنسانية كانت هى الذروة الطبيعية للتطور فى أى عالم مؤسس على كيميائية الماء / الأكسجين مع قدر مناسب من الحرارة والجاذبية " . ويقول " راسيل " Russell فى رواية " المنتجع الرهيب " " Dreadful Sanctaury وبناءً على ذلك ، فإن المريخيين كانوا من البيض لأنهم كانوا ، ولابد من أن يكونوا من نوى البشرة البيضاء " .

إن مفهوم وجود أشكال حياة ذكية فى صورة غير بشرية هو موضوع نقد مستمر فى أدب الخيال العلمى الروسى . إننى متأكد لو أنه قدر للأخطبوط أن يأتى إلى هنا من كوكب المريخ ، فسوف يكون هناك أناس قادرين على التفاهم معه . وربما يفهمون أنه ليس كافياً بالنسبة لمخلوق أن يقوم بعمليات حسابية ، وأن يحل المسائل الهندسية حتى يمكن اعتباره كائنًا بشرياً . فيجب أن يتعلموا أن هذا يتطلب ما هو أكثر من ذلك . ولقد سيطر الغرور على هؤلاء العلماء بحيث لا يستطيعون رؤية ما هو أبعد من تجاربهم ، ولكن العلم ليس كل شيء . وفى هذا القرن حيث التطور المذهل فى العلم ربما يستخلص الفرد أن للعلم قوة رهيبة ، ولكن دعونا نتخيل أنه قد تم خلق عقل صناعى أعظم بكثير من العقل البشرى ، وله مقدرة أكبر على العمل . فهل المخلوق الذى لديه

هذا العقل له الحق أن نسميه كائنًا بشرياً .. ؟ ترى ما الذى يجعلنا حقيقة نكون على ما نحن عليه ؟ هل هى القدرة على العد والتحليل وإجراء الحسابات المنطقية ؟ أم هو شىء آخر ينمو بسبب المجتمع ؟ شىء مستمد من علاقات الناس بعضها البعض وموقف الفرد بالنسبة للوجود الجماعى ؟

أو مرة أخرى : " لا يمكن وجود طريقة تفكير مختلفة تماماً كما أن الإنسان لا يمكن أن يوجد خارج المجتمع والطبيعة ؟ لكن تلك العبارات الأخيرة هى مجموعة متنوعة عن موضوع تفوق الجنس البشرى . وما الذى يجعل للطبيعة البشرية هذا الاختلاف المتميز .

وعلى ما يبدو فإن هؤلاء الكتاب الروس يحاولون إثبات أن علاقاتنا الاجتماعية فقط هى التى جعلنا إنسانيين وأننا ، بصورة جماعية ، من الممكن تمييزنا بوضوح كجنس بشرى أما بصورة فردية فإن منزلتنا كبشر تكون محل تساؤل أكثر . ولسوء الحظ فإن المؤلفين الروس لا يذهبون لفحص المفهوم الكامل للذكاء الجماعى الذى هو النتيجة المنطقية لمثل هذا التفكير العقلانى . و" هوارد فاست " Howard Fast هو أحد هؤلاء الكتاب ، رغم أنه كاتب غربى ، فإنه يتخذ نظريتهم الماركسية ليكتشف احتمالات التركيب العضوى للمجتمع - الدولة - والتركيبات البيولوجية التى يتكون منها البشر الذين يصبحون مندمجين فى ذكاء جماعى واحد يشمل كل من " الناس والدولة " . وقد تم اكتشاف هذا العالم بنجاح الكاتب الأمريكى " تيودور ستورجين " Theodore Sturgeon الذى ينظر إلى الموضوع بمصطلحات التطور . فهو يرى أن تطور ملكات جديدة مثل التخاطر سوف يؤدي إلى أشكال جديدة من الوجود الجماعى (فى بريطانيا ، يقوم " ويندهام " بأخذ هذا الاتجاه وتلك الخاصة بالذكاء الجماعى فى شكل غريب فى رواية " وقاويق ميدوتش " .

وفى قصة " لزواج ميدوسا " To Marry Medusa كتب " ستورجين " :

" سيفهم ذلك القليل من البشر ، فالقليل هم الذين بذلوا مجهوداً لتفهم طبيعة عقل الخلية وما الشكل الذى يجب أن يكون عليه من يملك هذا العقل وحتى أبعد من ذلك أن

تكون جاهلاً بالمرة بحقيقة أنه من الممكن وجود أى نوع آخر من العقل ، ولكن اندمج مفهومى " الذكاء " و" الجماعة " فى تجربتهما وشموليتهما حد أنه قد أصبح من غير الممكن - دون تصنع - اعتبارهم مفهوميين منفصلين . ويمضى الكاتب محاولاً أن يرى الجنس الإنسانى من خلال مفاهيم ذلك الذكاء الجماعى :

" وكوسيلة دفاع ضد التراب الكونى الكثيف المركز ، قامت تلك المخلوقات بتصميم سفن فضاء تتحطم بمجرد اقترابها من سحابة إلى مئات القطع الصغيرة المتناثرة التى سرعان ما تتجمع وتتحد مع بعضها بمجرد زوال الخطر ، أياكون هذا ما فعلته الإنسانية تماماً ؟ هل لدى البشر جهاز فى أجسامهم يقوم بتحطيم عقل الخلية فى حالة وجود اتصال بالخارج وتكسيهه إلى ٢,٥ مليون من العينات مثل هذا " الجورك " Gurlick . إن مثل هذه المعالجة الواضحة تؤدى إلى الأوصاف الطريفة للفردية الإنسانية الغريبة . إنها تطفى نيرانها بأن تغطيها بمعطفها المصنوع من فراء المنك الثمين . وقتلت الأنواع ذات الجرس بأن ضربتها بالطفل الرضيع . ولكن الغريب فى تلك القصة أنها تقترح عدداً من الملكات الايجابية المطلوبة للعقل الجماعى . ودائماً فى أدب الخيال العلمى الغربى فإنه يتم معالجة هذا الموضوع وكأنه لعنة أو شكل نفسى من الاستبداد بالسلطة .

ومرة أخرى فى رواية " أكثر من إنسانى " More than Human يقوم " ستورجين " بمعالجة موضوع الذكاء الجماعى البناء . نوع من الجشطلت الإنسانى ، وهو يرى بأنه الخطوة التالية للتطور الذاتى الإنسانى تماماً كما فعل " ويندهام " فى روايته " الخادرات " The Chrysalids وهناك وجهة نظر أكثر تقليدية تعبر عنها إحدى شخصيات " مايكل بيشوب " Michael Bishop فى رواية " جنازة لعيون النار Funeral for the eyes of Fire " عندما يقول " إن مجتمعنا ذا القدرة على التخاطر ، من المحتمل أن يتمركز إما على جنون العظمة أو على تماثل الذكاء الإنسانى للأفراد " .

وهناك عدد من كتاب الخيال العلمى الجيدين مثل " برادبورى " وكذلك " زينا هندرسون " ؛ حيث شعبيها قد منح مجموعة من الأفراد بعض الملكات العقلية المفترضة

الخاصة بالذكاء الجماعى ، مثل التخاطر وغيره ولكنهم بطريقة ما يتأفون من فكرة أن الاستسلام الكامل للشخصية الفردية من أجل الكينونة الجماعية هي حالة مطلوبة تدعو للسعادة . ولقد أحسن " صامويل ديلانى " Samuel Delaney وصف ذلك الصراع النفسى الذى يشتمل عليه هذا الاستسلام فى رواية " بابل ١٧ " Babel وفيها تظهر مخلوقات لها أنواع مختلفة من القوى والصفات ، تتحد معاً لا لتكوين عقل جماعى موحد ، من أجل التمكن من بناء سفينة فضاء فحسب ، ولكن لتوفير التركيب المادى لها .

أحياناً يكتب المؤلف بطريقة غامضة لدرجة أنها تعطى القارئ انطباعاً بحالة نفسية غريبة التى فيها - كما فى كثير من الأديان الشرقية - يكون استسلام الشخصية باعناً للراحة المطلقة وتحقيق الهدف وفى قصة " خلية نحل هيلستورم " Hellstorn s Hive للكاتب " فرانك هيربرت " يعزل بحرص " الذكاء الجماعى " خلية النحل باعتباره الجانب الوحيد الذى يحتمل أن نرفضه عاطفياً .. أما الجوانب الأخرى كلها ، التى تبعث على عدم الارتياح من الناحية النظرية على الأقل ، فهى مقبولة فى إطار الشروط المعنوية التقليدية . أما هيلستورم نفسه فإنه لا يستطيع التخلّى عن المفهوم الأمريكى السائد للقيادة الشخصية .

أما قصة " هويل " " السحابة السوداء " The Black Cloud فهي مثيرة من زاوية أنها تتناول بنجاح كبير نوع الذكاء الذى يختلف تماماً عن ذكاء الإنسان . ولقد تم عرض القصة بشكل متقن لدرجة أن القارئ لم ينظر إلى السحابة على أنها حية أو تتمتع بالذكاء قبل أن يتوصل بطل القصة إلى معرفة ذلك بفترة طويلة . ولكن عند إمعان التفكير نجد أن تصرفات السحابة مترابطة ومنطقية . ويبدو أن " هويل " نفسه قد بدأ فى رفض ما اقترحه أولاً حيث يقول : " كما أنه توجد طريقة واحدة لتركيب ركبة الإنسان ، وبالمثل يوجد منطق واحد لتصميم الشكل العام للحياة الذكية " ... إن الكون لا يسعى وراء منطقنا بل نحن الذين تم تركيبنا لنتمشى مع منطقية الكون . والتعريف الذى أقتنع به للحياة الذكية هو : " شئ يعكس التركيب الأساسى للكون " .

وقد يكون من الخطأ الاعتقاد أن كاتب الخيال العلمى الروسى قادر فحسب على تصور الذكاء فقط بالنسبة للأشكال شبه الأدمية ، ولكنه لكى يستطيع أن يكتب عن هذه الأشكال فلا بد أن ينسبها إلى أصل آدمى ليجعلها جديرة بالاحترام . وفى قصة " بيلايف " Belayev " الطائش " Houghty Toighty يسخر من الذكاء غير الأدمى ويتناول فكرة إمكانية نقل المخ البشرى إلى أحد الأفيال وهو بذلك يضطر القارئ ؛ لأن يتساءل هل يستمر ذكاء العقل البشرى فى جسم آخر غير آدمى ، والقصة تسخر فى نفس الوقت من افتراض المزاياء المطلقة لتكوين الجسم البشرى وعلى الأخص وجود الأيدي . وذلك عن طريق جعل الأستاذ الجامعى فى القصة يكتب بحثين علميين بكلمات يديه فى كراستين مختلفتين فى الوقت نفسه وقد يكون هذا الموقف استفزازياً للقارئ غير مقصود ، فإن " بيلايف " الابن التقليدى لمجتمعه الذى يعتقد أنه من الضرورى أن يوضح للقارئ أن الكونغو تقع فى قارة إفريقيا . وعموماً سواء كان " بيلايف " يقصد ذلك الاستفزاز أم أنه جاء مصادفة فإن التأثير على القارئ واحد فى كلا الحالتين . ويمكن للأخوان " ستروجاتسكى " أن يكونا منشقين بطريقة أكثر وضوحاً .

ففى روايتهما " جوالون ومسافرون " Wanderes and Travellers يبرز عنصر الخيال العلمى ببطء وبطريقة مقنعة . وهما يعالجان إمكانية أن الإنسان - حتى الإنسان الماركسى نفسه - ليس هو الشكل الأعلى للذكاء فى الكون ، بينما لا يزالان يرفضان فكرة " الغرباء بحد ذاتهم فى قصصهم يحظون باحترام غير ضرورى من الإنسان " . إننا حتى لا نعرف ماذا نتوقع من الممكن أن نقابلهم فى أى لحظة وجهاً لوجه . وممكن أن نجد أنهم أرقى منا بكثير ... والذى أخشاه هو أن يقوموا بإذلال البشر بشكل لم يسبق له مثيل ... وأنا أعتقد ، أنه كلما ازداد رقيهم ، كلما قلت فرص الوقوف فى طريقهم ... وهم ما يزالون جزءاً من الطبيعة نستطيع أن نكتشفه ونقوم بدراسته بصرف النظر عن مدى تفوقهم علينا .. إنهم " غرباء " ، وهذا كل ما فى الأمر .

ويختار الكاتبان التسليم بالموقف التقليدي في الرواية فيما بعد ، وفي حالة طارئة " An Emergency يتناولان الأسطورة القديمة للأفعوان(*) ويقدمانها بتفسير واقعي ، ذلك التفسير الذي يجعل القارئ يقبل وجود مخلوقات غير آدمية ذكية ، وغير عدوانية . وهذا النوع من القصص يعتبر استثناء لسيطرة الإنسان المحكمة على الكون ، باعتبار الإنسان مخلوقاً أعلى شأنًا من باقي المخلوقات والذي نجده عادة في أدب الخيال العلمي الروسى ، ولكنه يوجد بشكل واضح ، فى ثلاثية " سينجوف " Snegov " رجال مثل الآلهة " Men like Gods فربما يرى القارئ أكثر مما يهدف المؤلفون إليه فى تلك القصص .

ولهذا السبب نجد أن أدب الخيال العلمى ، عدو خطير لكل النظم التحكيمية والاستبدادية .. وهذا هو ما جعل جريدة " أخبار ألمانيا " Neues Deutschland تهاجم بعنف قصة " هورست مولر " Horst Muller السابق الإشارة إليها .

ونطاق الذكاء الغير بشرى فى أدب الخيال العلمى الغربى ، ظاهرياً على الأقل ، مكثف للغاية . بيد أنه فى النهاية ، ومن خلال التدقيق الشديد ، يبدو أن ما يطلق عليهم " الغرباء " هم فى الواقع مجرد تجسيم على هيئة البشر ، وأن التغيير فيهم كان خارجياً فقط . وأن بعض هذه التحولات كانت السبب وراء معظم التصورات الهزلية كما نجد فى كتاب " المفسر " Interpreter عندما يكون لدى " بريان أولديس " Brian Aldiss الذى تروق كتاباته لنوى الثقافة الرفيعة غريبان يجعلان " حوامل أعينهم " تتلامس عند التحية . ومن المعروف جيداً أن العديد من المؤلفين فى الغرب منحازون ، كما يعرف الكتاب الروس بعنادهم . ولكى نكون منصفين مع هذا ، ينبغى أن ندرك حجم الصعوبات التى تقابل المؤلفين عند خلق أجناس غير بشرية وتقديمها للقراء مع استعمال المصطلحات البشرية ، دون أن يقلل هذا من شأنهم .

(*) الأفعوان : حيوان خرافى ذبجه هرقل وكانت له تسعة رؤوس . (المترجم)

والعامل المحدد العلمى هو كيمياء الحياة وهى المقومات الأساسية بقدر ما توصل العلم البشرى ، لأى كائنات حية .. ولكن هذا لا يفيد المؤلفين الذين يفترضون ، وجود ذكاء غير عضوى ، ككائنات طاقة ، نماذج موجبة أو أى ظواهر مادية أخرى . ويعتبر معظم المؤلفين بعض الكائنات الحية الأساس الجوهري للذكاء وفى القصة الروسية " قلب الأفعى " The Heart of the Serpent يعرض علينا بعض من الإبداع العلمى عند تكوين فكرة وجود كوكب تتكون محيطاته من حامض الهيدروكلوريك وتقوم باختزال أكسيد الهيدروجين ، مما يسبب تراكم الكربوهيدرات التى تطلق غاز الفلورين الحر بمساعدة طاقة الإشعاع لمنظومة الضوء ، كما تقوم " نباتات كوكب الأرض بتكسير الماء ويتنفس الغرباء من سكان ذلك الكوكب وحيواناتهم الفلورين المخلوط مع النيتروجين وهم يحصلون على الطاقة باحتراق الكربوهيدرات فى الفلورين ، وهم يجب أن يزفروا فلورين الكربون وفلورين الهيدروجين . وعند النظر عن قرب إلى هؤلاء الغرباء ، فإنهم يشبهون الإنسان ، ولكن ليس شبيهاً مطلقاً .. ومن المثير أن نجد ساكنى هذا الكوكب الفلورىنى ، حسب آراء الرجال الذين اكتشفوهم ، أنهم يجب أن يلتزموا بالتكيف مع النمط الاجتماعى فى مرحلة معينة .

وفى عام ١٩٦٣ ، صدرت وثيقة من الجمعية البريطانية ، تبحث بشكل غير خيالى عن إمكانية وجود عالم يقوم على فوق أكسيد الهيدروجين أو " هواء " الفلورين . أدرك الباحث بحق صعوبة تخيل مخلوقات من السليكون تتنفس بلورات كوارتز ثانى أكسيد السليكون واستقر الباحث فى النهاية على التنفس الفلورىنى . ووصف " بول أندرسون Paul Anderson " عام ١٩٥٧ فى كتابه " ادعونى جو " Call Me Joe " حياة ما ، تستخدم الميثان السائل كمادة مذيبة أساسية لها ، والنشادر الصلبة كنقطة بداية لتخليق النترات ، وتستخدم النباتات الطاقة الشمسية لبناء مركبات كربونية غير مشبعة ، ومع انطلاق غاز الهيدروجين تأكل الحيوانات تلك النباتات ، وتعيد تلك المركبات فى صورة مشبعة .

ويشيد معظم مؤلفى أدب الخيال العلمى كواكبهم الغريبة . كما وصف أو تصور أسلافهم فى ذلك الركن البعيد المكتشف مؤخراً فى الأرض ما بين القرنين السادس

عشر والتاسع عشر . ولم ينظروا إليهم ككيانات مختلفة تماماً ومتلاحمة ، ولكن كمناطق تختلف بطريقة أو بأخرى عن الشكل المعروف الشائع . ولا يعنى هذا ألا نقول إن عدداً من القصص البالغة الجودة كانت لا تستخدم هذا الأسلوب .. وكان أفضلهم عادة يعالج محاولة البشر للبقاء أو الهروب من مثل تلك الظروف . ولكن ما يرضينا أكثر ، هو تلك القصص حيث نجد أن العالم وسكانه كلهم " غرباء " وحيث نجد أن كل شيء له منطق خاص به ، وكل شيء فيه يتمشى مع طبيعة وخلق خصائص سكان الكواكب وإن كان لا يتمشى مع طبيعة البشر أو ظروف كوكب الأرض . وهناك ثلاثة مؤلفين غربيين تفوقوا فى هذا المجال هم : " هال كليمنت " Hal Clement عند تشييده عوالم مادية مختلفة ، و" جيمس وايت " James White وكائناته المختلفة نفسياً وبيولوجياً ، و" كولن كاپ " Colin Kapp وتلك المجتمعات المختلفة ثقافياً وفكرياً التى يكافح الناس لكى يفهموها .

ويملك " هال كليمنت " موهبة فى خلق " غرباء " على نحو مطلق ، ولكن فى عوالم منطقية ومقبولة . وبرغم ظهور البشر فى قصصه إلا أن السيادة ليست لهم . فالنور الرئيسى يلعبه مخلوق غريب ، ويحاول " كليمنت " أن يجعلنا نرى الموقف الكلى من خلال أحاسيس هؤلاء الغرباء . ولقد تطور أسلوبه هذا ، على نحو مطرد ، عبر الخمسينيات ؛ ففى رواية " مهمة جاذبية " Mission of Gravity (عام ١٩٥٤) يكتب لنا قصة تدور أحداثها فوق كوكب على هيئة قرص وبه انحرافات شديدة فى الجاذبية ، لدرجة أن أحد أجزاء الكوكب لا يصلح لحياة سكان الجزء الآخر . وتبلغ الجاذبية فى مركز الكوكب خمسين مرة قدر جاذبية الأرض ، ويمكن فقط للمخلوقات الصغيرة الحياة . وهى تلك المخلوقات التى تحتوى على معادن فى هيكل أجسامها لتمنحها القوة (ويتمثلون فى هذا الأمر بشكل رائع مع الأسلوب الحديث للتعدين الميكروبي Microbial Mining والذى يتمثل فى تركيز المعادن فى أجسام كائنات حية دقيقة بطريقة أفضية وبشكل يكفى للاستفادة منها) وهناك شخصية إنسانية فى القصة ، ولكن سرعان ما نجد أنه لن يتمكن من التصرف إلا بوكالة من الغرباء . وهى

تلك الوكالة الخاصة بالتجارة المغامرة للمخلوقات التي تشبه الحشرات الذين يبحرون في المناطق شديدة الجاذبية . ويتم الاتصال عبر الراديو بين البشر وهذه المخلوقات . ولكنها بصفة أساسية مغامرات " الغريب " التي تجتذب عطف القارئ ، ويكاد المرء أن يشاركه موقفه تجاه الصوت الأدمى من خلال الراديو ، وهو يطلب رؤية الإنسان من الخارج بواسطة هذا الفعل التحويلي .

وفى رواية " دائرة النار " The Circle of Fire بالرغم من عرض شخصيات بشرية ومادية حقيقية أثناء بعض الأحداث ، إلا أننا نهتم في المقام الأول بالسكان الأصليين . وفى هذا المثال ، نجد أن العالم يتميز بانحرافات كبيرة فى درجات الحرارة على أساس دورى وكل نمط من أنماط الحياة لابد وأن يجتاز مرحلة تكيفية للوصول إلى نمط آخر يستطيع مواجهة التغير الحاد فى درجة الحرارة .. وتهدد تلك المحاولات الفاشلة لفرض أخلاقيات البشر بتدمير الأجناس المختلفة من أشكال الحياة بالرغم من حسن النية المتوفر فى هذه المحاولات إلا أنها كانت مبنية على سوء الفهم . فلم يكن " دارلانج آهن " من البشر ، وكانت تصوراتها التي تكون معظم أفكاره قد تشكلت بالرؤية ويخلفيته الثقافية وهى تختلف تماماً عن أى كائن بشرى . ولا يمكن ترجمتها لتتناسب عقل أى شخص على كوكب الأرض . ويعد كاتب الخيال العلمى الغربى نفسه على الأقل لكى يدرك هذه الحقيقة . وفى هذه القصة ، على سبيل المثال ، نجد أن الشخصية البشرية التي تأكل اللحم مطهياً تصاب بأمراض عنيفة ، ولكنها تصبح على ما يرام عندما تأكله نيئاً . وهذه واحدة من الطرق التي قلب فيها أدب الخيال العلمى الموقف لكى يتساعل عن العقلانية التي نأخذها نحن البشر كأمر مسلم به .

وفى رواية " الاقتراب من الخطر " Close to Critical التي طبعت عام ١٩٥٨ ، لدينا طفلان من البشر تركا فى كبسولة فضاء على سطح كوكب بيئته ضارة بالبشر . ويعتمد بقاؤهما على قيد الحياة على نتيجة الصراع بين كائنات فطرية ، والتي يمكن للإنسان فيها أن يلعب دوراً ثانوياً فقط . وفى كل تلك القصص الثلاث ل " كليمنت " لا يكون البشر هم الذين يبادرون ويلاحظون حتى يستجيبوا ويمكن ملاحظتهم ، بل يقدم

لنا " كليمنت " نظرة خارجية إلى أنفسنا بكتابته المقنعة والمثيرة للغاية عن ذلك العالم الغريب المتناسك ، والمنطقي المقبول الذي يتعرف القارئ مؤقتاً على سكانه ، ويرى الأناس فيه وكأنهم غرباء . وعلى حين أن " لويس " يحقق هذا الأمر من خلال أسلوب يقترب من التناول الفلسفى ، نجد أن " كليمنت " يعمل على مستوى اقل عقلانية وأكثر عاطفية . ف " لويس " يجعلنا نفكر فى الإنسان وكأننا أساتذة جامعيين " غرباء " للمنطق أو علم الاجتماع ، ولكن " كليمنت " يجعلنا نشعر كأننا " غرباء " عاديين ، ويجعلنا نشعر نحو الأناس بنفس ما يمكن لهم أن يشعروا به .

ولم يقم " وايت " و " كاب " ، بأساليبيهما المختلفة بأى محاولة لإقضاء البشر من قصصهما ، وفى الواقع أنهما يشعران بالسعادة البالغة عندما يريان الإنسان يحتل مركز الصدارة . ولم تكن غايتهما أن يجعلانا ننظر إلى الإنسان نظرة نقدية ، بقدر ما كانا يريدان أن ننظر إلى " الغرباء " المتوقعين بعطف .

ويهدف أسلوب " جيمس وايت " فى روايته وقصصه القصيرة عن القطاع الدائرى العام ، مستشفى المجرة حيث المرضى والأطباء فيه من كل الأجناس إلى النظر إلى " الغرباء " كمشكلات طبية فى أوسع معنى لهذا . لقد شيدت تلك المستشفى على شكل أجنحة متباينة ذات بيئات متنافرة كل منها يناسب مخلوقات معينة . ولكن هذه مجرد دلائل ظاهرية فقط لاختلافات أكثر عمقاً فى النواحي النفسية والفسيوولوجية بين المرضى . ويجب على الأطباء أن يتفهموا هذه الاختلافات تماماً حتى يستطيعوا القيام بعلاج ناجح . وبطل تلك القصص هو طبيب من البشر ولكنه يعمل كعضو فى فريق طبى مكون من أجناس متعددة . ولقد جعلتهم مميزاتهم المختلفة اتحاداً قوياً .

وهناك " بريكللا Priliclla " على سبيل المثال ، ذلك المخلوق الدقيق الذى يشبه الحشرة ، والذى له قدرة متطورة على التقمص العاطفى بدرجة عالية ، حتى إنه يتمكن من استشعار رد فعل المرضى ، الذين لا توجد أى وسيلة للتفاهم معهم . وتتأمل هذه القصص فى وسائل النجاح كذلك الصعوبات القائمة من هذا التعاون بين الأجناس المختلفة . واضطر الأطباء إلى إدراك أن رغباتهم وعاداتهم

ربما تكون السبب وراء ثورة زملائهم من الأجناس الأخرى التي تعتمد على قدراتهم ، وببراعة " وايت " كانت ملفتة للنظر فى تصور النواحي الفسيولوجية للأجناس المختلفة : " كان ضخم الجسم ، ولكنه كان يشبه الكعكة التي لا بد أن تدور ؛ لأنها إذا توقفت تموت - يدور جسده الخلقى ، بينما الدم الذى يعتمد على منظومة تغذية خاضع للجاذبية يظل ساكناً " .

وحتى أبسط أنواع الفحص الطبى والعلاج يستلزم أن يدور الطبيب مع مريضه .. وأيضاً فى رواية " الدوار " Verigo ابتكر لنا كوكب " كرة اللحم " Meatball والذى نجد أن كل تضاريسه تعمل بطريقة بيولوجية ... أما الاختلافات النفسية التي يقدمها " وايت " فهي تؤدي دوراً أكثر إثارة فى عالمه . ويستطيع الطبيب أن يشخص المرض عن طريق إدخال البيانات الطبية إلى عقله بشكل مباشر بواسطة شرائط الكترونية . وبهذه المعلومات ، طوعاً أو كرهاً ، يعرف مشاعر وحالة الجنس الذى ينتمى إليه المريض . كان من أثر هذه الإصابة بمرض الفصام وهو أمر مزعج للقائمين بالتشخيص الذين يجب أن يتميزوا بثبات الشخصية لكي يتحملوا هذا . وبدون تلك الخلفية الغربية يصبح التشخيص والعلاج مستحيلأ .

ولقد رأى " وايت " أن مشكلة مساعدة هذه المخلوقات الغريبة هى إلى حد ما كبيرة ، مشكلة كيفية التفاهم معها ، فيجب أن يفهموا فى بادئ الأمر أن الهدف وراء هذا هو المساعدة وليس الأذى ، وثانياً أن ينقلوا معلومات كافية عن أنفسهم ، وعن ردود أفعالهم ، لكي يمكن للمعالج الغريب من اتخاذ الفعل الملائم ، فى أغلب الأحيان لمواجهة التناقضات الواضحة الظاهرة للمنطق البشرى . والاختلاف هنا ليس خطأ ، ولكنه الاختلاف ، ومهما كان الاختلاف بين الأجناس الحية الذكية إلا أن عليهم مسئولية تجاه بعضهم البعض فالتجاهل يؤدي للكراهية ، والتفاهم يولد الصداقة ، كما نجد فى القصة الثانية عن القطاع الدائرى العام عندما تتوقف هجمات " العدو " على المستشفى وهم على وشك إحراز الانتصار عندما يعلمون فقط بما يحاول العاملون بها عمله من أجل المرضى والجرحى من جنسهم والأجناس الأخرى بما فى ذلك الجنس المهاجم .

ويكمن العائق أمام التفاهم المتبادل فى قصص " وايت " فى عدم القدرة على الاتصال المباشر وجهاً لوجه ، إذا صح هذا التعبير .. وفى العديد من قصص " كاب " نجد أن المشكلة أكثر تجريداً ، وهو التفاهم باستخدام الدلالات الخاصة بعلم الآثار القديمة والهندسة .. فهو ينشئ بيئة صناعية كاملة لها منطقتها الخاص كما حدث فى قصة " فخ الخيال " The Imagination Trap ثم يتحدى أبطاله من البشر والقراء ، أن يتمكنوا من حل رموز الشفرة الخاصة بذلك المنطق وذلك بطرح أسئلة أساسية مثل : والآن ما هى العوامل التى تتحكم فى حجم الأشياء ؟ ولماذا يكون أى شىء فى حجمه وليس أكبر أو أصغر بمليون مرة ؟

وفى قصة " أنفاق تازو " The Subways of Tazoo يكتب يقول :

" الذين يقطنون تازو لا يشبهون البشر ، والاحتمال هنا أنه لا يوجد أى شىء مشترك بين علم وظائف الأعضاء الخاص بهم والخاص بنا ، ولا بين منطقتهم ومنطقنا ... ومن الخطأ أن نحاول تفسير أفعالهم بنفس الطريقة التى كنا سنسلكها إذا ما قابلتنا ظروف مشابهة .

قال " جاکو " Jacho فى تعجب " غريب ! إن دلالات هذه الكلمة قد فقدت معناها من كثرة الاستخدام فهى لا تنتقل لنا أن كل شىء تعرفه أو أمنت به أصبح يخضع ويعاد تصنيفه لمنطق مختلف تماماً ، وأن لهؤلاء الغريباء قيماً مختلفة وأسساً متباينة وهذا يجعل العقل يرتبك حتى فى محاولته للتأقلم معهم " .

و لقد عبر " كاب " من خلال عالم آثار آخر مكتشف ، عن وجهة نظر مغايرة وهو يقول على لسان " فريتز " : " ليس لهم أسس مختلفة ، بل لهم درجات مختلفة للقيم النسبية لنفس الأسس القديمة . ومع ذلك لن يمكننا إدراك تلك الحضارة ، ولكن عندما نحل التعقيدات الهندسية لديهم ، فإننا سنكتشف أن لدينا أشياء كثيرة مشتركة " .

وأنا ، مثل " فريتز " ، أجد أن التمييز بين الحضارة والعلم - الذى هو بلا شك جزء من الحضارة - مشكوك فيه ، ويبدو أن " كاب " يحاول أن يقترح أنه على الرغم

من التأمّلات الغيبية والتأمّلات الاجتماعية عن العوالم الغريبة ، ربما لا تكون مثمرة في حد ذاتها ، وذلك من خلال النتاج الصناعى لتلك العوالم ، وخاصة من الناحية الهندسية ن إلا أننا ربما نصل إلى مفهوم عن فلسفتنا وهيكلهم الاجتماعى بحيث يشترط دائماً ألا نقيد خيالنا بمفاهيمنا العلمية التقنية . وفى كتاب " القلم والظلام " The Pen and the Dark تحاول شخصية واحدة أن توضح الفجوة التى تعوق التفاهم بالمطابقة : " حتى إذا حاولوا أن يخبرونا ، أشك فى مقدرتنا على الفهم . حاول أن تشرح استعمالات وكيفية وتركيب جهاز ما لنملة وانظر من الذى سيتعب أولاً " . وفى قصة أخرى - وبطريقة أبسط - أعلن " كاب " لنا أنه يمكن أن نسد الفجوة إذا ما كنا على استعداد لاستكشاف أى احتمال مثل أنه يمكن للآلة أن تصبح حيواناً ويصبح الوقود طعاماً وهلم جرا .

وتنقل قصص " كاب " بصفة عامة - ليس مثل قصص " وايت " و " كليمنت " - لا قلة أهمية الإنسان فى الكون فحسب ، بل وشعوره الشديد بالوحدة إذا ما تم عزل الجنس الذى ننتمى إليه ، وذلك بسبب عدم قدرتنا على التفاهم أو الاتصال مع كل الكائنات الحية الأخرى فى المجرة .

ويتفكر معظم الكُتّاب المتفائلين فيما يمكن أن يكون القاسم المشترك بين كل الكائنات الحية ، ذات الحس ، والذكية حيث يمكن أن يشكل نقطة البداية للاتصالات بين الأجناس الغريبة .

ويختلف علاج المشكلة إلى حد بعيد . ويقترح الفرنسى " كلود فييلوت " Claude Veillot فى كتابه " الأيام الأولى من مايو " The First Days of May أنه نادراً ما تكون محاولة الاتصال " بالغرباء " الغزاة ذات قيمة .

" تخيل للحظة أنهم ينظرون إلينا كأننا نمل . فهل يزعجك أن تحطم بيتاً للنمل بعدة ركلات ؟ وهل فكرت فى التفاوض - بأى شكل - مع النمل ؟ إن النمل ذكى ، ومتطور أيضاً ، بلا شك ولكنه مختلف عنا بطريقة ما للدرجة التى تصبح معها المقارنة غير مجدية " .

ويقترح " ألان نورس " Alan Nourse بطريقة فكاهية أكثر فى قصته " نمر من الذيل " Tiger by the Tail أنه عندما نحاول أن نتصل بعالم غريب ربما نقع فى واقع الأمر ، فى شرك من الأغصان ، ويتشاور بطل هذه القصة بشأن سرقة معروضات ، وفيها تختفى كميات ضخمة من المواد المعدنية داخل حقيبة صغيرة .

وتقوم نظريته هنا على أن هناك كوناً آخر ، لديه نقص فى معادن معينة ، يجذبهم من هذا الكون عن طريق هذه الحقيبة . ويفكر البطل العالم الذكى فى أنه سوف يمسك ما فى الجانب الآخر بربط جزء المعدن إلى الحقيبة المتصلة برافعة ضخمة اعتقاداً منه أن الغريباء فى الناحية الأخرى لن يتوقعوا مثل هذا التصرف . ولذا فقد تم وضع هذا الجهاز . وما إن اعتقدوا أنهم قد قاموا بحل المشكلة ، وقاموا بجذب الكون الآخر إلينا ، حتى بدأ القضيب المعدنى فى الاختفاء داخل الحقيبة مرة أخرى ؛ فقد أدرك النمر - الذى يمثل عنوان القصة - هذه الحيلة قبل أن يقوموا بها .

وتحذر " كاترين ماكلين " Katherine Maclean فى روايتها المتميزة " تضحية غير بشرية " Unhuman Sacrifice بطريقة مثيرة للمشاعر ، من أخطار الاتصال من جانب واحد وهذا التهكم على التبشير الدينى والأخلاقى ، وعلى احتمال سوء فهم الحضارات وأساليب الحياة الأخرى يعد منبهاً مناسباً ؛ لأن تكون عملية الاتصال المؤثرة من الجانبين ، وفى هذه القصة يقوم أناس من الكرة الأرضية بزيارة كوكب آخر يصحبهم مبشرون ، ويعلق أهل الكوكب المراهقين الكبار من أعقابهم بما يبدو أن يكون استهلالاً وحشياً لمرحلة البلوغ . وعندما يثنى المبشر أهل البلاد عن الاستمرار فى " الممارسات الوثنية " فكل ما يفعله ، فى حقيقة الأمر ، هو منعهم من غرس رءوسهم فى الطين أثناء موسم الفيضان ، وبذلك يتحولون إلى نباتات وذلك يعد أرقى أشكال التطور عندهم . وفى الختام المثير للقصة ، يقتلع مهندس سفينة البشر المخلص النبات الذى يعتقد أنه صديقه من أهل الكوكب ولكنه فى حقيقة الأمر كائن مختلف تماماً ، فتكون النهاية مؤثرة للغاية .

والأخطار التي تلازم حماس المبشر أو المسئول الإداري للمستعمرين وصفها جيداً الكاتب " بيشوب " Bishop في قصة " وجوه مسلوقة " Stolen Faces وفيه يستخدم نموذجاً أرتكيا كأسماء لأهل البلاد لمساعدتهم في إضفاء الإحساس بالغربة . وكعقاب على التمرد أجبر البطل على تحمل مسئولية مستعمرة للمجنومين على سطح هذا الكوكب الغريب ، والذي وجد فيه أن الجنس الحاكم يشعر بالحرج من وجود المجنومين إن رفض أهل البلاد من الجنس "التيزكاتيل " Tezcatil اعتبار جنس "الموفومورز -Mu phomores أساساً من البشر لم يدرج كعامل في المناقشة التي تستمر لقرن كامل ويرجع المرض الحقيقي وراء التشوهات الظاهرة لمرض الجدام هو ذلك التشوه الذاتي ونقص احترام الذات الذي يؤدي بالموفومورز سراً إلى تشويه أنفسهم في طقوس سنوية . ويمثل حل العقدة في القصة إحدى النهايات الحزينة التقليدية التي سادت قصص الخيال العلمي في السبعينيات .

وعندما يجد البطل أنه لا يمكن إقناع الحكام في هذا العالم الغريب أن يحسنوا من نصيب الموفومورز الذي اعتبر نفسه منهم . اشترك في طقوسهم وشوه نفسه بطريقة رهيبة . ووميض الأمل الوحيد أن هذا " الاستشهاد " ربما يجعل واحداً أو اثنين من الجنس الغريب أن يدركوا مدى الإنسانية الداخلية عند الموفومورز .

وتمت معالجة اعتقاد آخر بطريقة مسلية في قصة " أنتوني بوتشر Anthony Boucher العائق " Barrier وفيه يعد الغريب نفسه لكي يسافر عبر الزمان ، وذلك بدراسة لغة أهل الأرض . ولكنه وقع في الخطأ عندما اعتقد بأن كل أهل الأرض ، لهم لغة واحدة ، كما نقع نحن في نفس الخطأ عندما نتخيل أن كل أهل كوكب المريخ أو سكان كوكب الزهرة لهم لغة واحدة .

وفي قصص عديدة تستخدم نظرية " فيثاغورث " كقاسم مشترك أدنى للاتصال بين الأجناس المختلفة تماماً في الغرابة والذكاء و (مع هذا) فقليل جداً من تلك القصص تستمر في تطوير الفكرة على نحو منطقي ، إلى الحد الذي تصبح فيه كل وسائل الاتصال بين الأجناس رياضية .

وبعض الكتاب الروس قطعوا شوطاً طويلاً في هذا المضمار . وهناك حيلة تقليدية أخرى لتجنب ضرورة تفسير طرق الاتصال الدقيقة المتبادلة وهو الاعتماد على نقل الأفكار .

ولقد ذكر مقال في مجلة لايف Life في البحث الجاد عن عوالم عجيبة يقدم لنا " برادبوري " أكثر الافتراضات معقولة من الناحية الظاهرية . وهو يقول إن الحياة تكاد أن تعتمد في وجودها على الضوء من كوكب مجاور ، ومن ثم فإن أي حضارة علمية ستسعى بدون شك لتفهم طبيعة الضوء الذي هو أساس حياتهم . وعندما تفهم طبيعة الضوء ، يقودك هذا إلى التعرف على كل الطيف الكهرمغناطيسي الذي تعد الموجات الراديوية جزءاً ضرورياً فيه . وربما كان الهيدروجين موجوداً في كل أرجاء الكون ، لذا فمن المحتمل أن نقل أي إشارة مخطط لها لكي تجذب انتباه " الغريب " سوف تكون أقرب ما تكون إلى نطاق نبذبات الهيدروجين . وبهذه الوسائل يمكن لأي " غريب " نقل الرموز الأولى للجبر ثم الأشكال الهندسية وهي عودة إلى " فيثاغورث " مرة أخرى .. ولكن افتراض أن " الغريب " لم يستخدموا مفاهيمنا الرياضية ، ربما تصبح هذه الأسئلة في النهاية نظرية .

وإذا كان أي كائن " غريب " بدرجة لا يفهم معها أي عملية رياضية عندئذ ، وعلى الرغم من أن أفعاله ربما تؤثر فينا ، فإننا لن نتمكن من الاتصال لكي نغير هذه الأفعال .

ويعتمد الكتاب الروس بصفة رئيسية هذه النظريات - كما فعل " برادبوري " - عندما يقترحون طبيعة مشتركة ، ونمطاً للذكاء في كل الكون . ومعظمهم - وليس كلهم - يؤمن أننا سوف نكتشف أكثر مما عرفناه فعلاً .

ومهما كانت وسائل الاتصال أو طبيعة " الغريب " فإن القصص التي كتبها مؤلفو الخيال العلمي الغربيون عنهم كشفت النقاب عن ثلاثة أشياء : غريزة لا يمكن استئصالها للاستعمار ، وفضول يشبع عن طبيعة الإنسان نفسه ، وشعور شديد

بالوحدة . ولقد كتبت بعض القصص الخاصة بالاستعمار من وجهة نظر مستعمرين ، وبعضها من وجهة نظر الغزاة . ولكن كما أوضح " لويس " أنهم افترضوا جميعاً أن الإنسان ، سواء كان من الرعايا أو الغزاة ، بطل أو شرير ، له قدر يتعدى حدود كوكبه الحالى . ويرى معظم كتاب الغرب فى هذا السياق ، أنه ينبغى على الإنسان أن يسلك مسلكاً حضارياً وبطريقة عطوف بينما يظل هناك خوف من حين لآخر من أنه - كما يحدث فى تاريخنا - لا يفعل ذلك . فإذا تمكنا من إجراء اتصال ناجح مسالم مع جنس غريب ، عندئذ أعتقد أن كتاب الخيال العلمى سيمكنهم الإحساس - على الأقل - ببعض الثقة فى أى طريقة متفتحة يتبعونها . وكما ذكر " برادبورى " فى مقاله الذى أشرنا إليه من قبل يعتمد التاريخ الفضائى على تلك المفاهيم الخاصة بالجمال والمنفعة التى يأخذها الإنسان على أنها حمولة غير مقبولة إلى النجوم .

وربما يساعدنا أيضاً أدب الخيال العلمى عن " الغرباء " فى معرفة أنفسنا البشرية بصورة أفضل ، وذلك لكى نفهم إلى حد كبير ونتحكم فى نقاط الضعف وفضائل الجنس البشرى ، وفوق كل هذا ، أعتقد أنه يكشف لنا عن الإحساس بالوحدة ، ذلك الإحساس الذى يشعر به الناس الذين لا دين لهم . وهذا النوع من الكتابة هو تعبير عن رغبة الإنسان الشديدة للإيمان ، واكتشاف أن مخلوقات أخرى تشاركه عبء اللانهاية .

ويعنى أدب الخيال العلمى بمخاوف الإنسان القديمة العميقة الجنور التى تتخذ مظاهر وأوضاع جديدة ، ولم يبد هذا واضحاً فى أى موضوع مثل التعامل مع مفهوم القرون الوسطى لامتلاك قوى أخرى للإنسان . وفى واقع الأمر ، يبدو العديد من قصص الخيال العلمى الحديثة الخاصة بالامتلاك مألوفة تماماً لقراء القرون الوسطى . وفى ديانة العلم تحل الكائنات الغريبة محل الشياطين ويحل العلماء المستهترين محل العرافين والسحرة . وربما تعرف القارئ على ذلك النوع من القصص التى تتعلق بامتلاك الأشياء غير الحية أو مواهبها الطبيعية على الأقل ، الخصائص البشرية وهى تتضمن حقداً . ولقد ذكرنا قصة " ستورجين " - الآلة القاتلة - على أنها تقليدية فى

نوعها . وثمة قصة أخرى من الطراز الأول عن الآلة الحية ظاهرياً هي التي كتبها " أليستر بيفان " " Alister Bevan السيدة القرمزية " The Scarlet Lady وتصف لنا الكثير عن السيارة القديمة التي يمتلكها والإعجاب بصاحبها ثم تسعى لتدميره ، فيمكن أن تخطئ الفرامل فجأة ، ويمكن أن تتفكك عجلة القيادة ، أو كل المشاكل الأخرى التي قد تحدث مصادفة ولكن يترك القارئ وهو متأكد ، حتى ولو كان غير منطقي أن الآلة تدفعها كراهية مدمرة ، من ذلك النوع الذي يظهر ببراعة بالغة في الرسوم المتحركة ل " شل سيلفر ستين " عن التلغاز الذي يدفع المشاهد الوحيد إلى الاقتراب منه ليقوم بضبط الصورة " المهتزة " ، ثم يوقعه في شرك مستخدماً الهوائى الداخلى ، ثم يلتهمه التلغاز فى النهاية .. ولقد وضع " تشاندلر إليوت Chandler Elliott " أفضل جدال فلسفى لطبيعة الأشياء الغير حية كما يظهرها عداؤها للإنسان ، وذلك فى قصته " معارضة غير الأحياء " Inanimate Objection وتحديثنا تلك القصة الرائعة عن ذلك الميجور الواضح الجنون ، الذى يجادل فى أن كراهية الأشياء غير الحية ترجع فى حقيقة الأمر إلى أنها ليست جماداً ، بل إن لديها القدرة على تحطيم الجنس البشرى ، وتبعاً لذلك ، يحجز فى مستشفى علاجية يجد بها العطف حيث يجادل أطباءه لإقناعهم بأنه على صواب . وكما يقول : " ربما تعترفون أن أى فكرة ، حتى إن بدت خرافية ، وحملت العصور والحضارات فإنها تستحق البحث العلمى ولو حتى لتفسيرها " ويظل القارئ خلال القصة فى شك عما إذا كان الميجور مجنوناً أم أن نظريته فى حقيقة الأمر صحيحة .

وكل تلك القصص ، الخاصة بامتلاك الأشياء الحية من جانب قوى ضارة بالإنسان ، بها حد أدنى من العلم . ولكنهم يعتمدون على تأثيرهم على المقومات الأخرى " للمعرفة " الخيالية . وصلتهم الوثيقة مع الخبرات اليومية التى يمكن إدراكها ، ولكن لماذا تجعلنا هذه الخطوة بوجه خاص نتعثر ؟ ولماذا نركل ونسب آلة الحصد إذا تعطلت ، وكأنها شئ على قيد الحياة ؟ والحقيقة أن ما نفعله كاف لكى يضىف الجواهر على تلك القصص التى قمنا بوصفها . وهناك محتويات علمية أكثر قليلاً فى قصص

امتلاك " الغرباء " للحيوانات أو البشر . وذلك التفسير المختصر لكيفية وصول الكائن الغريب وهو بوجه عام صغير للغاية ونو طبيعة متطفلة وكيف يحاول ممارسة السيطرة على العقول البشرية عن بعد أكثر ، إذا لم تكن من النوع المعدي ، هو كل ما يمكن للقارئ تقبله بصفة عامة . وعند الوصول إلى هذه النقطة ينشغل الكتاب فى الطريقة التى تمكن الأفراد من البشر ، أو الجنس البشرى كله من الاحتفاظ بحرية التصرف ، وكيفية صد غزو الغرباء ، وكيف يمكن لتلك الشخصية الأخرى داخلنا أن تظل فى وضعها الملائم . ومن أفضل القصص التى كتبت فى هذا المجال " المالكين " The Possessors التى كتبها " كريستوفر " Christopher وبها يمسك " غريب " - يعمل فى المخبرات - بشخص فى شاليه سويسرى مهجور ، وهو يمسك برفاقه تدفعه الرغبة الماكرة لأن ينقل إليهم العدوى . وهى نفس الصفة المميزة لنزعة التدمير لدى مدمن المخدرات ، وهو الموضوع المشترك فى قصص " الغرباء " نوى الذكاء الطفيلى ، وكان الأبطال فى بادئ الأمر يستنتجون ما يحدث - ويظل القارئ ساكناً - وهذه هى المقاومة للسيطرة الكاملة على الجنس البشرى برمته الذى يعتبر محور الاهتمام .

وهناك مئات من القصص تعالج هذا الموضوع . وتزخر بالعناوين مثل " نودة العقل " " The Mind Worm عقل الطفيليات " The Mind Parasites ، " تحت تأثير الإكراه " Under Compulsion ، " سيد الأحلام " The Dream Master ، أكلو النوم " The Sleep Eaters و" المتكلمون الصامتون " The Silent Speakers ، وتخضع تلك القصص للفحص المعقد من جانب كتاب مثل " نورس " Nourse و" بالارد " Ballard لما يشكل الجنون ، ومن ثم الذكاء " الطبيعى " إلى قصص الرعب الخالصة . وتبدو فتنة " بالارد " فى تلك الأفعال الفطرية المنعكسة من منبهات خارج سيطرتنا ، ويبدو هذا كدلالة لنقص حرية إرادتنا أو على الأقل إدراك حدودها العظيمة . ويبحث " نورس " عن وسيلة أخرى لاحتمال توسيع حرية إرادتنا عبر عامل " بسى " Psi أو التخاطر . ويتساءل الكاتب ليس فقط عن المدى الذى يمكننا أن ندفع إليه العقل البشرى ، مع الاحتفاظ برياسة جأشنا ، ولكن بالمدى الذى ينبغى أن ندفعه إليه ، من أجل حياة الوطن أو حياة الجنس البشرى .

ومن القصص المروعة للامتلاك عند " الغرباء " هي تلك التي تقترح أن أطفالنا الصغار إما هم أنفسهم " غرباء " أو يستغلهم " غرباء " وهي وجهة نظر يقرها الآباء الساخظون من حين لآخر . وفي كتاب " دعنا نلعب لعبة السم " Let us Play Poison تتحدث إحدى الشخصيات قائلة :

" أعتقد أحياناً أن الأطفال غزاة من بعد آخر " وقصتي المفضلة من هذا النوع هي قصة من نفس المجموعة القصصية ل " راي برادبوري " " القاتل الصغير " The Small Assassin وهذا الخيال يزخر باحتمالات لا نهاية لها - مروعة - ولكنها في نفس الوقت رائعة . وفي هذه القصة يحاول الطفل قتل والديه ويعالج " برادبوري " المخاوف والمشاعر الحقيقية لأول مولود وهو يحور ويغير في هذه المشاعر . ويستقل تردداً في التعرف على العداوة والأنانية المنفرة للطفل الحديث الولادة . " وإذا كان ما تقول صحيحاً ، سنتظر كل امرأة في العالم إلى وليدها عندئذ وكأنه شيء مخيف ، يثير الحيرة " وفي نهاية الأمر يخلص طبيب الأسرة لهذه النتيجة المفجعة ، ويقرر أن يتأكد أن الطفل يدمر نفسه . وفي كتاب " صديقي بوبي " My Friend Bobby يكتب " نورس " عن طفل عمره خمس سنوات ، ويمكنه القراءة والاتصال والتحكم في أفكاره ، في بادئ الأمر على كلبه ثم على والدته ووالده ثم يدفع أباه وأمه خارج المنزل ، إلا أنه لعدم نضوجه ، لم يدرك أن الكلب لن يتمكن من رعايته .

وكثيراً ما عولجت فكرة امتلاك أو سيطرة أو تأثير عقل شخص ما على آخر بلغة البشر الناضجين .. ومثل هذه السيطرة غالباً ما تكون بسيطة تمتزج بالكراهية ومثال ذلك ، قصة " عظيموف " " أى شخص آخر مثلى " Any body Else Like Me ، وهي تحكى عن قصة رجل أمكنه القيام بعملية تخاطر مع امرأة متزوجة ، ويكتشف كل منهما الآخر عن بعد من خلال الاتصال العقلي . ويصر الرجل على الحصول على أطفال بهذه الطريقة .. وتقاوم المرأة وزوجها غير موجود " الفكرة " بشدة ، كلما اقترب الرجل أكثر وأكثر من المنزل . وأخيراً تكتشف وتتعرف لنفسها أن قدراتها التخاطرية ، تكون فقط عندما يصبح الرجل على الجانب الآخر من الطريق . عندئذ

تستغل قدراتها وتدفع الرجل كي يخطو أمام سيارة . وعندئذ تحكم على نفسها أن تسأل - طوال حياتها - السؤال الذي يحمله عنوان القصة ، والذي شجع من حاول اغتصابها .

ومشكلة الإرادة الحرة تنتشر ببراعة فى قصة مثل " سيد الأحلام " حيث نجد أن الاستيلاء يرجع لأغراض علاجية أكثر ، من خبراء التشخيص للقطاع الدائرى العام التابعين ل " جيمس وايت " أو فى قصة " والتر ميلر " " Walter Miller " التبرك المظلم " Dark Benediction ؛ حيث نجد أن الاستيلاء لا يقلل من حرية إرادتنا ، ولكن يزيد من نطاق حواسنا .. وبطل قصة " روجر زيلازنى " " Roger Zelazny " مداخل فى الرمال " Doorways in The Sand الذى يقبل طواعية - فى النهاية - العلاقة التكافلية الجديدة مع نكاء " غريب " لأنه بالرغم من أنها بعيدة عن باقى الجنس البشرى ، فإنها تفتح لنا توقعات لا نهاية لها ، من أجل البطل ، ومن أجل الجنس الذى ينتمى إليه . ويتحدانا الكتاب عندما نسال أنفسنا عما إذا كانت ممارسة حرية الإرادة فى كل الظروف تقودنا إلى أقصى إنجاز ذاتى وفى النهاية ، هناك تلك القصص التى نجد فيها أن البطل هو الذى يستولى على جسد " الغريب " ويترك للقارئ أن يقرر ما إذا كان هذا الاستيلاء بطريقة متطفلة أو تكافلية ، كما حدث فى قصة " ادعى جو " حيث نجد أن حيواناً من أهل الكوكب الذى اكتسحته عواصف النشادر يسيطر عليه عقل إنسان (كسيح) داخل قمر صناعى يدور ، لأن الكوكب نفسه مميت للغاية بالنسبة لحياة البشر ... ومع ذلك فهناك حاجة لاستغلاله للأغراض البشرية وخلال سير أحداث القصة ، يصبح الرجل متحداً إلى حد كبير مع الحيوان وكنتيجة لهذه العلاقة ، لم يتمكن من البقاء حياً عندما لم يعد للحيوان هذه القدرة .

وفى السبعينيات حدث تغير فى موقف العديد من الكتاب فى قصصهم تجاه " الغريب " بالطبع استمرت الافتراضات والحيل القديمة تجدهما منتشرة بمهارة أكثر من " مداخل فى الرمال " . وهذه الحالة نادرة فى أدب الخيال العلمى من أجل الكتابة الجيدة والشخصيات القوية . وقدمت فكرة وجود " الغريب " تدريجياً ، وكانت التغيرات

إضافية وتدرجية ومن ثم كان يصعب إدراكها . وعندما تصبح الشخصيات مدركة للتغير ، يكون رد فعلها (تجاه فقدانها للإحساس بالزمان والمكان) تقليدياً تماماً " ربما فى داخل أعماقى ، أريد أن نصبح نحن الوحيدين فى الكون ، وأن نطالب بكل شىء لأنفسنا ، أو أن يكون " الغريب " أقل منا قليلاً فى كل شىء " .

وتنقل لنا معنى الأشياء المألوفة ، والتطلعات حيلة استغلال الطالب المعمر غريب الأطوار ، الذى يهوى تسلق الأسطح والمباني العالية حيث تجرى كمعظم الأحداث غير المألوفة التى تعكس علاقة الإنسان " بالغريب " . وبالرغم من كل وجهات النظر غير العادية فإننا نصل فى النهاية إلى النتيجة المعتادة ، وهى أن الإنسان أقل شأنًا من " الغريب " ولكنه يشعر بطريقة فطرية أنه أرفع شأنًا . وهو الموقف الذى تفسره بطريقة بارعة إحدى الشخصيات الثانوية وبالرغم من كل ما قالت عن النسبية الحضارية إلا أن التقييم الذى نجريه يجعلك تشعر ذاتياً بأنك أرفع شأنًا من أى شىء تقيمه ، وأنت تقيم كل شىء " .

ويبدو تقليدياً أيضاً - للوهلة الأولى - ما كتبه " مايكل بيشوب " Micael Bishop فى جنازة لأجل أعين النيران " A Funeral the Eyes of Fire ، والتى تحكى لنا قصة مسلية (ولو أنها غير متقنة فى أغلب الأحيان) ضد الخلفية الخاصة بحضارة " الغريب " المقنعة والمرسومة ببراعة ، تلك الحضارة التى تبدو للوهلة الأولى أنها تعمل الحيلة القديمة لإفساد الصفات المميزة للبشر ، من بين المجموعات المختلفة " للغريب " . وذلك يمكننا من فحص الطريق إلى حل صراعاتنا الداخلية الخاصة بهذه الأمور . بيد أن الكاتب يتحرك تدرجياً قليلاً بعيداً عن الموقف التقليدى :

" لقد خلقنا مجتمعاً ينظر إلى الإعجاز بشك كبير وبارز من جانب العقل ، وحتى ذلك الذى يظهر بصفة مؤقتة جدير بالفزع وعدم الإدراك ، له تفسيرات ويصبح أكثر إعجازاً لو وجد له أسس تجريبية . وإذا لم توجد إجابات الآن ، فيوما ما سيتم الوصول إلى هذه الإجابات وتنتقل القصة لتتبنى عقيدة الحركة الارتجالية فى السبعينيات وتنتقد الطبقة الحاكمة على نحو كلى لفشلها فى رؤية الهاوية الكامنة فى

عدم إدراكهم لمدى إجلال العقل والعلم . ويهتم " بيشوب " فى الواقع بالصراع بين التشوق العقلى المبهم للمجموعات المختلفة للشخصيات فهو ينشد : " نقطة تقاطع للعقول والأرواح نقطة تقارب مبهمة " .

وفى هذا الموقف الأخير تعد قصته دلالة لذلك النوع من القصص التى لم تعد تستخدم الفرق ، أو حتى تفوق " الغرباء " لكى يهذبوا أو يحسنوا الإنسان ، ناهيك عن إظهار فطرة الإنسان التى لا تقهر .. وبينما تظل سطور عديدة من القصة كما هى ، إلا أن صورة " الغرباء " تظهر لتجعلنا نرفض إنسانيتنا . وبدلاً من الكتابة عن " الغرباء " .. لكى يمكننا أن نفهم أنفسنا بوضوح . نكتب الآن عنهم لأننا ينسنا مما نحن عليه ونتمنى بقنوط أن نكون شيئاً آخرأ .. وفى كتاب " خط أوفيوكى الساخن " The Ophiuchi Hotline تسأل البطلة عن الجنس البشرى " هل سيذهب لأى مكان ؟ " ولكن هذا السؤال نجده فى معظم القصص الحديثة يلمح إلى : " هل يوجد مكان يذهب إليه ؟ " .

وإبان السبعينيات ، عانى معظم الكتاب فى الغرب من كوابيس فقد الهوية الشخصية ، عند النظر فى الأساليب المتنوعة التى تفرض عليهم وتأخذ شكلاً أكثر وحشية . ولقد استغلت التجارب على الحيوانات ، فى عملية الاستنساخ Cloning فى خلق عالم من المستنسخين البشر ، وقد كانت الوسيلة القديمة لمواجهة الإنسان لنفسه (هى أساس التناقض الظاهرى للسفر عبر الزمان) . وتسمح " أنشطة " الزمان للبطل بالسفر إلى الماضى أو المستقبل لكى يقابل نسخة ثانية أو فى حالة " هينلين " فى كتاب " بواسطة رباط حذائه " By his Bootstrap فإنه يقابل مجموعة كبيرة من النسخ الشبيهة به . والبديل الغريب الذى استخدمه " جيمس تيبترى James Tiptree " الساخر هو أن تذهب عبر الزمن لتجد نفسك ميتاً أو أن أعباءك قد ماتوا .

وتأثير ذلك يظهر كما توضحه إحدى شخصيات " أنتونى بوتشر " فى القصة المتعة (" العائق ") "فسر الأمر " برينت " بقوله : لقد قابلت نفسها . وأعتقد أنها وجدت هذا مريباً جداً " وتلك الفوضى تعد جزءاً من العملية المدبرة ، ولكنها أساساً

مضحكة ، لكي تجعل القارئ يسأل من أنا حقاً ؟ ويتناول هذا الموضوع " جيمس بليش " ، ولكن بطريقة مختلفة في قصته " عمل من الفن " The Work of Art التي كانت تتضمن تناسخ الأرواح . والآن ومع التوقع الحقيقي لاستنساخ البشر ، اختفت اللاتجاهات الموروثة من الأساليب الأدبية الأقدم ، وتلاشت الابتسامة عن الشفافة ، وأصبح لا مفر من مواجهة ذلك السؤال الأساسي القديم (من أنا ؟) ومع نزعة طفيفة لليأس أو هروب كامل . بدأ العديد من كتاب الخيال العلمي في معالجة هذه الظاهرة الجديدة الخاصة بأزمة هوية الإنسان ورفض معظم الكتاب غريزياً ذلك الدليل المتنامي للمدى الذي يمكن أن تبلغه أفكارنا ، وأفعالنا للوصول إلى جماعة متكيفة عن طريق استدعاء كراهيتنا تجاه جماعة المستنسخين . ولقد رأينا كيف أن " فرانك هوبرت " ، في قصته " خلية نحل هلوستورم " Hellstorm s Hive جعلنا نقبل أن الشعور بالفردية وحرية الإرادة هو الأعظم ، وأن الفضائل الجماعية التي أقنعونا بالتصفيق لها أوقعنا في الشرك نظرياً في الفصول الأولى يمكن أن تصبح بغيضة ، إذا ما تم تحقيقها على حساب الحرية الشخصية . ويستجيب القارئ بشكل مماثل لقصة " كيت ويلهيلم " Kate Wilhelm أين غنت الطيور الجميلة في وقت متأخر Where Late the Sweet Birds Sang " أو في رواية " الرأس الخامسة " ل " سير بيروس " The Fifth head of Cerberus التي كتبها " جين وولف " Gene Wolfe ولقد وجدت أن الفوضى تضرب أطنابها في الرواية الأخيرة بسبب تعقيدها مما يشبه قليلاً محاولة تحليل حلم فصامى نفسياً بيد أنه يكافئ الانتباه الذي تتطلبه الرواية من القارئ ، وبالتأمل الذي تستحثه عن الأدوار والعلاقات بين الأجناس ، وعصر تناقضات الروح والجسد ، (وبها أيضاً بعض السخرية اللطيفة من المنطق الكليل للأنظمة البوليسية) . وقصة " كات ويلهيلم " هذه غير مقنعة في تحليلها للكوارث الاقتصادية التي تستعين بالخلق اللاجنسى الذي يتحول في نهاية الأمر ، ولكن عندما تستمر القصة نجد أن المؤلفة - ببراعة شديدة - جعلنا نشاركها الشعور بالنفور من تلك النسخ من البشر المنتجة لا جنسياً ، وتظن تلك النسخ أنها أرقى من البشر العاديين .

واستمر كل هؤلاء الكتاب الأمريكيين على خطهم الرئيسي التقليدي لرفض حل " الجشتالت Gestalt الذي يعرض الاستنساخ ، بالرغم من أن خطهم هذا يحتوى على درجة تشاؤم أقل ، إلا أنهم كانوا يقبلون حتمية استبدال البشر الملونين بجماعات قليلة من كائنات أرقى . ويعتبر الإنسان الفائق Superman بطريقة ما هو الإنسان " الغريب " الذي خلقه أدب الخيال العلمى .

ولقد ظل الحال كما هو عند الكاتب البريطانى ، وهو الحفاظ على التقاليد القومية فى البحث عن الخلاص خلال التطور الشخصى ، حتى فى قلب كارثة ، لكى ترى الأشياء ولو جزئياً على الأقل من وجهة نظر المستنسخين .

وتبين قصة " خط أوفيوكى " الساخن بطريقة تقليدية : " سوف نتعرف على أنفسنا ، ليس باستعادة الماضى ، ولكن بالنظر خلال أنفسنا " . ويتضح بشكل أقل تقليدية بكثير أن استخدام " جون فارلى " John Varley لصيغة الجمع " أنفسنا " كان عن عمد ، لأنه يعنى أنفسنا الأخرى التى تعكسها نسخنا الأخرى الناتجة عن عملية الاستنساخ ، ولكى يحتفظ بالموضوعية المستحوذة على أدب الخيال العلمى فى فترة السبعينيات ، فهو يترجم السؤال الأساسى التقليدى فى قصص " الغريباء " من نحن ؟ أو ماذا نحن ؟ .. إلى السؤال أساسى آخر : من أنا ؟ أو بالأحرى ما هو جوهرى ؟ " .

الفصل الثامن

الفكرة كبطل

فى أدب الخيال العلمى - كما أوضح " أميس Amis " منذ أكثر من خمسة عشر عاماً - البطل الحقيقى هو فكرة أكثر من أن يكون شخصاً ..

ولا يعتمد تطور الحكبة على الأفعال الحافزة الرئيسية « للبطل » الحى ولكن على افتراضات علمية أو تقنية محددة . واحتواء الفكرة على المنطق الجوهرى والترابط هو الذى يجعلها مقبولة لدى القارئ . ولكن يجب أن نضع فى اعتبارنا أن الأفكار تكون مهمة فقط عندما تختبر ويسمح لها أن تزدهر فى الحياة ، وإلا ستصبح أفكاراً ميتة أو تصبح انطباعات يقصد بها الزخرفة ، وكما عبرنا عنها وعرفناها أصلاً فى الفصل الأول : فإن قصة الخيال العلمى من القصص التى يعتمد فيها التوقف عن الأفكار على التطوير المعقول لفكرة رئيسية - أو مجموعة أفكار - تقنية أو علمية .

وربما يمكن القول بحق أن البطل فى قصة الخيال العلمى يعد قضية أكثر من كونه فكرة ، ولكن على أية حال ، فإن نتائج الكتابة واحدة وكما كتب "جولد Gold " : " إن النقطة التى يصبح فيها تحديد الشخصية عملية محدودة وإضعافاً للقصة ، يتم الوصول إليها أسرع فى أدب الخيال العلمى ، عن أنواع القصص الأخرى ، ولذلك فإن هناك بعض المشاكل البسيطة تواجهنا عند رسم الشخصية . فإن حبكة الرواية بمساعدة التفاصيل المعقولة للأحداث ، وللناحية العلمية ، تعتبر كافية لتوصيل مضمون القصة والقارئ إلى الخاتمة . ولكن هذا يعتبر أسلوبياً شاقاً لهذا النمط وخاصة إذا كان يقوم به كاتب غير محنك يستخدم شخصيات مرسومة بسرعة غالباً ما تعبر عن

هيكل عام ، وذلك من أجل أن يقوم بتطوير الفكرة الرئيسية . ويعتمد هؤلاء المؤلفون إلى التعاليم والمواظ التي قد تبدو سائدة في أدب الخيال العلمي عن أى نمط آخر من الأدب . ولكن حتى الكتاب الجيدين قد يجدون صعوبة في مواكبة هذه الطريقة ، التي لا تسمح بالتوقف قليلاً لاكتشاف الأحاسيس والأفكار الموضوعية للبطل . وإذا نتعرف على أبطال هؤلاء العدائين الأدباء فنحن نتعرف عليهم من ناحية قدراتهم على الركض وليس على أساس شخصى . وبكل تأكيد ، وإن كان هذا مجالاً للجدل ، فإن استخدام الشخصيات الكثيرة يمكن أن يجنب القارئ وضع نفسه محل الشخصية الرئيسية أو البطولية ، وأن يحول دون رؤية نفسه فى المئزق الرئيسى ونحن لا نعنى كثيراً بالشخصية الرئيسية وكيفية تعاملها مع المشكلة ، ولكننا ندرك ما يجب أن نفعله أمام نفس الظروف . ولأن أدب الخيال العلمى هو نوع من الأدب يدور حول فكرة رئيسية ، فإنه يصبح مجالاً خصباً للقصة القصيرة ، وحتى الرواية الكبيرة الحجم تستخدم بوجه عام لتكريس عديد من الأفكار أكثر من اهتمامها بالشخصيات .. هل يذكر أحد اسم بطل رواية « تجار الفضاء » The Space Mer-chants أو " مهد القط " Cat 's Cradle " أو أعمال أخرى كلاسيكية من أدب الخيال العلمى ؟ ولكن أى متحمس لأدب الخيال العلمى يمكنه أن يسترجع الموضوعات أو الأفكار الرئيسية لتلك الروايات .

وفى أدب الخيال العلمى ، فإنك تجد إما أناساً حقيقيين يجبرون على عمل أشياء غير حقيقية تتطلبها الحكمة أو الفكرة الرئيسية ، أو تجد أناساً غير حقيقيين وعادة يميل أدب الخيال العلمى إلى الأشخاص غير الحقيقيين .

ويصور " ريموند كاندلر " فى وصفه للتقارب بين أدب الخيال العلمى والقصة البوليسية ، أن أدب الخيال العلمى يسبب الشعور بالخوف وأن الشخصيات قد عاشت فى عالم حدث فيه خطأ ما ، إنه العالم الذى قامت فيه الحضارة بصنع الآلة التى تسببت فى فئائه ، وذلك قبل اختراع القنبلة الذرية بزمن طويل . والفارق بين أدب الخيال العلمى والقصة البوليسية هو أن القصة البوليسية تصور الأشياء التى نعرف

أنها تحدث خطأ في حياتنا اليومية ، أو الأشياء التي تحدث عادة في حياتنا اليومية بينما أدب الخيال العلمي يعتمد على أشياء نتخيلها قد حدثت خطأ ، أو أحداث لم تقع قط حتى الوقت الحاضر .

ومن الممتع أن نجد " عظيموف " وهو من الكتاب القلائل ، في قصصه عن الروبوت والألغاز ، قد جمع بين أدب الخيال العلمي والقصة البوليسية وتعتبر الروبوتات و" الغرباء " وهي تقريباً لا تتغير قد صورت على أنها أفكار ، وليس كشخصيات ونادراً ما نلتقى بكتاب يميز بين " غريب " وآخر عدا معظم التعبيرات الأولية عن الخير والشر والصديق ، أو العدو .

وثمة تفسير آخر عن أسباب انسياق الناس إلى الأفكار التي تم تطويرها في شخصية (نبات الماندرين) في أحد أعمال " سوزان كوبر " : حيث سلم بنظرية اللا شعور الجامع وليس بتنوع يونج فلم يكن هناك شيء بسيط بهذه الدرجة . وقد اقترح بأن وحدة الشعور هي الفكرة وليس العقل . ويمكن تصور هذه الفكرة التي يعبر عنها بطريقة ما حيث تجد طريقها إلى الواقع ، حيث يوجد عالم الأفكار الذي ترتبط به جميعاً وذلك من خلال عقولنا التي تصنع الأفكار ومن ثم تكون قادرة على التأثير فينا جميعاً .

ومن الأخطار الأساسية التي تصاحب العمل في هذا المستوى الذي يكاد أن يكون مثالياً هو أن الخيال سيختفي برمته ، تحت طائلة الجدال . وكما يقول " نايت " Knight بحق " إنني لا أرغب في أن أرى أدب الخيال العلمي ينحط ليكون في خدمة أي شيء . وإنني أعتقد بأن القصة ستظل مهمة أكثر من الفكرة وعندما يصبح العكس حقيقة ، فإنك عندئذ تفضل المقال " .

ولكن هذا يضعنا في تناقض حيث قد افترضنا بأن معظم قصص الخيال العلمي البطل فيها فكرة . وإذا كان يجب أن نتساءل " لماذا نكتب قصة بدلاً من المقال ؟ " وربما أن الخيال العلمي هو عبارة عن مقال فعال أكثر منه علماً خالصاً .

أو ربما يجادل " راخام " Rackham فى قصة " رفيق الحواسيب Coputers Mate " حيث يذكر أن " الفكرة يجب أن تكون لها مقياس مرئى قبل أن نبدأ فى استيعابها " إن اختيار وسيلة الاتصال ، تحدهه فكرة أن القراء يستبد بهم الفضول عما سيحدث لأناس لا يعرفون شيئاً عن شخصياتهم ، ويتضح ذلك من تجمع الناس الفضوليين عند وقوع أحد الحوادث أو فى المباريات الرياضية ، أو كما تدل عليه شراة الناس لقراءة الصحف وتوضح الشخصية الرئيسية فى رواية " كازانتسيف Kazantsev المريخى " The Martian التى تضع هذه الفكرة فى صيغة قوية حيث يذكر أن الناس لا تهتم بى ولكن بما أفعله .

والكاتب الذى يقول " ها هنا بعض القصص عن المستقبل " سيصل لقراء عددهم أكثر عشرات المرات ، ممن يقول " ها هنا بعض الأفكار عن المستقبل " ، والأهم من ذلك أنه سيصل إلى نوع ومستوى من القراء الذين لا يتأثرون بالمدخل النظرى ومعنى ذلك أنه سيصل بالتأكيد لعدد أكثر بكثير من الناس . أما تفسير ارتفاع نسبة أدب الخيال العلمى فى روسيا ، بالنسبة لباقى أنواع أدب الخيال ، فهو فى اعتقادى ، يرجع إلى عدم وجود الأبطال الحقيقيين ، وتقييد الأفكار بالضرورة والتحيز السياسى قد يكون مخيباً لآمال القارئ الغربى . ولكن هذا بغير شك يكون مقنعاً للكاتب الروسى الذى يمكن قارئه أيضاً من أن يشم رائحة الإبداع بسهولة .

ويتقد ضعف تصوير الشخصيات فى أدب الخيال العلمى من حين لآخر فى المجالات النقدية بواسطة النقاد الذين لم يفهموا أن الخيال العلمى هو فرع من الأدب يختلف تماماً عن الرواية التقليدية أو القصة القصيرة .

وقد وقع فى المأزق نفسه ناقد فى مجلة العالم الجديد New Scientist فى تعليق له على المسلسل التلفزيونى غير المؤثر " ساعة الأبدية " .

حيث يقول : " لماذا إذن كانت المسلسلات لا تصدق ؟ لا أعتقد أن السبب هو أنها مجرد خيال علمى . إن أفضل مواد الخيال يمكن أن تسبب متعة عميقة وأصيلة كأى قصة وثائقية مليئة بالحقائق ... ولكن لكى نقبل أى نوع من الخيال فيجب أن نعتقد فى

بشرية كل الشخصيات ، والعلماء فى مسلسل " ساعة الأبدية " أبعد ما يكونون عن البشر ؛ فهم يعيشون فى عالم له بعدين اثنتين (البعد الآخر هو غالباً الجنس) وذلك بسبب استحالة تخيل العلاقة الشخصية التى تحكمها قوة العواطف والارتباط الأسرى من خلال المواقف الدرامية المثيرة . فإذا شاهدنا " كويست " Quist وهو يسلق بيضة نجد أنها قد تنفجر فى وجهه " .. ولسنا فى حقيقة الأمر نعى بوجه خاص ب " كويست " ولكن بما إذا كان الذى قد قام بوضع البيضة أحد الفوضويين أو - حيث إن التفسيرات المعقولة تستبعد دائماً فى أدب الخيال العلمى - قد قام ديناصور بوضعها " .

وعلى الرغم من ذلك يحق الاعتراف بأن تصوير الشخصيات فى أدب الخيال العلمى يتم أحياناً - بدون داع - بطريقة سريعة ومختصرة .

ولا شك أن وجود ما يشبه تصوير الشخصيات فى أدب الخيال العلمى الروسى ، يعد أمراً نادراً لأنه إذا كان تعريف الروس للذكاء ضيق ، فإن تعريفهم للبطل أضيّق . وبالطبع فإنه من الصعب أن تعرف شخصية البطل لأن التركيز على الدور الإنسانى الأساسى يكون غالباً لمجموعة من الناس وأن قائد وأعضاء هذه المجموعة لديهم خصائص العامة للإنسان الروسى التى تتميز بالبرود والشمولية والشغف بقصص ورسوم الإنسان الخارق Superman الأمريكى . فعندما يلقى البطل حتفه فإن ذلك يحدث غالباً باختياره ، وذلك كما جاء فى قصة " المريخى " . وكما أشرنا من قبل فإنه من الواضح أن مصير الفرد فى المجتمع الشيوعى يكون نسبياً غير ذى أهمية .

فقد أرغم الفرد على ألا يكون له أهمية ذلك أن المعرفة وتجميع المعلومات عن الإنسان أو عن المستقبل هو الأكثر أهمية ، ومن ثم لا تكون مأساة حقيقية .

ويظل ذلك حقيقياً إلى حد كبير حتى عندما تدور القصة حول فرد ما ، كما هو واضح فى أعمال الأخوين " ستروجاتسكى " . وحتى فى هذا المجال يعد البطل البشرى مهماً بشكل مبدئى ، كمراقب أو كعامل مساعد أو كمعلق فنحن لا نعى كثيراً بما سيحدث له كشخص فردى ، ولكننا نهتم به كممثل للجنس البشرى . أما الشرير

الفردى النادر فهو أجوف كالبطل الفردى تماماً ويعتبر عادة شيئاً خيالياً مثل وجود شخص كان نازياً . وهناك ظاهرة ملحوظة عند وضع أسماء أبطال رواية الخيال العلمى الروسى ؛ فعند وضع أسماء طاقم سفينة فضاء دولية فى المستقبل ، فإن أسماء الشخصيات القيادية الايجابية تشتق من أصول روسية ، أما أسماء الشخصيات الشريرة والضعيفة فتبدو إنجليزية أو برتغالية أو ألمانية وبينما ، وبطريقة ما تكاد الفكرة هى أيضاً أن تكون البطل فى كل القصص الروسية ؛ فهى دائماً نفس الفكرة فى كل عمل شيوعى أو ماركسى على الأقل .. والكتاب الأمريكيون أيضاً - وينفس القدر - حساسون بالنسبة للأسماء . كما يعاب عليهم التلاعب فى بعض الحروف الخاصة بالأسماء الأجنبية ، وكذلك استعمال التورية فى الأسلوب ، ولعل أسوأ مثال هو المخبر المجرى الأدمى دكتور " أورث " Dr. Urth فى قصة ل " عظيموف " والمرء لا يمكن أن يخفى دهشته ، من أن كتاب الخيال العلمى لا يتصورون أن أناس الغد يمكن أن يدعوا بأسماء عادية مثل " مارى " و" جون " ، إلا إذا أدرك المرء أن الناس عند معظمهم ليس لهم أهمية تذكر . إن الفرد كبطل فى أدب الخيال العلمى الغربى أقل أهمية من باقى أشكال الكتابة وذلك - كما رأينا - أن البطل غالباً ما يكون فكرة . ولكن فى القصة الغربية على الأقل نجد أن وقع الفكرة ، حتى على المجتمع كله ، يكون من خلال رؤيا شخص واحد ، وليس معنى ذلك أن العلاقات الإنسانية ، وخاصة بين الجنسين تنتشر فى أدب الخيال العلمى لأى دولة ، ويبدو أن للكون عادة إخضاع مثل هذه العواطف التافهة . ورغم ذلك فإن البطل الفردى فى أدب الخيال العلمى الغربى قادر على ممارسة قدر هائل من السلوكيات وردود الفعل المتنوعة ، معظمها لا يمكن التكهن به . وأعتقد أنه بوجه عام ، من العدل أن ندعى أن الكُتَّاب البريطانيين مثل " ويندهام " و" كريستوفر " بوجه خاص ، أقل تجاهلاً للشخصية فى سبيل الحكمة من زملائهم الروس والأمريكيين ، ولكن " فونجوت " و" سترجيون " و" زيلزانى " والأخوان " ستروجاتسكى " لا يستحقون كثيراً من اللوم فى هذا الشأن . وقد ألحقت فى ملاحظاتي فى آخر هذا الفصل نخبة من أفكار أدب الخيال العلمى ، قد بدت لى أهميتها لتوضيح نماذج متنوعة لفكرة الخيال العلمى ، وفى كل منهم سواء ذلك

فى الرواية الطويلة أو القصة التى لا تتعدى ثلاث صفحات ، ولم أجد صعوبة كبيرة فى تلخيص لب الرواية فى جملة أو جملتين أو ثلاث جمل قصيرة . وهذا التأكيد على الفكرة الرئيسية هو على جانب من الأهمية ، ويحث القارئ لينظر إلى الأمور من خلال زاوية جديدة وتدفعه لأن يفكر فى احتمالات لم تكن لتخطر على باله من قبل . على الرغم من ذلك ، يفقد أدب الخيال العلمى عديداً من السمات المهمة كنتيجة لتخليه عن تصوير شخصية البطل ، أو الشرير بحرص . وهى عادة ما تفتقد للرومانسية أو الفكاهة الإنسانية أو أى تصوير للمأساة الشخصية .

فالعواطف دائماً تندثر عندما تصور الإنسان أو " الغرباء " بنظرة شاملة وليس بشكل فردى .

ونرى " عظيموف " فى قصيدة ساخرة مسلية وهى (أساس نجاح الخيال العلمى) فى مؤتمرات كتابة الخيال العلمى ولغتها الصعبة ، فقال للممارسين " ثم تحاشى كل الأفكار العاطفية للرجل والمرأة التى مصدرها العقل المفكر لبطل قصتك " .. ثم امتدح كاتباً قائلاً " كل قصصه تقتصر على الرجولة " إن الرجولة التى تنتشر فى الخيال العلمى لم تكتشف أى ميل للجنسية المثلية بين كتاب الخيال العلمى ، وحتى بالنسبة لأهالى الكواكب الأخرى ، فدائماً يوجد منهم جنسين .

وفى هذا المقام فإن أدب الخيال العلمى كان أقل تحدياً من الأدب التقليدى . ولا أستطيع أيضاً أن أوافق على النظريات الخلابة لروبوت " بلانك " و" أدنيتا برنابو " حيث ينظران إلى أدب الخيال العلمى على أنه أعراض لأمراض نفسية عميقة . " وأعمق بكثير من تلك التى ابتدعت أشباه الآلهة والشياطين والساحرات التى كانت فى عصور سابقة " وكلاهما يشير إلى رفض النساء سواء كن عاشقات أو أمهات . وقد بالغ " برنابو " كثيراً فى تصويره لتخيلات الفضاء حيث يوازنها بحالة الطلق عند الولادة . فى حين أننى أوافق على أن أدب الخيال العلمى من أعظم الصياغات الجماعية ذات الحساسية التامة بالتحديد لأنه يتخلل بعمق إلى داخل اللا شعور ، إلا أننى لا أقبل النتيجة التى توصلوا إليها عن غياب المرأة ، هذه النتائج التى لا أجدها أساسية فى

متن الكتاب . ولعل غياب النساء والرومانسية يرجع فى الأصل إلى ضعف تصوير الشخصيات بوجه عام . وبالإضافة إلى ذلك ، فنحن نتعامل مع أدب يعكس بصورة كبيرة الاتجاهات والاهتمامات لشريحة خاصة من المجتمع موجهة توجيهاً علمياً وفنياً ، ومما يدعو إلى الأسى ، فى الغرب على الأقل ، فإن النساء لا يمثلن نسبة كبيرة فى هذه الشريحة .

وجدير بالملاحظة ، أنه حتى فى القصص التى كتبها التدفق الجديد من الكتابات ، فإن الشخصية المحورية فى أغلب الأحوال هى شخصية الرجل . ونجد أن أدب الخيال العلمى الروسى ، كما فى المجتمع الروسى ، هناك تعادل فى الميزان بين الجنسين على الرغم من الغياب الكبير للرومانسية وفضلاً عن ذلك فإننا نتعامل كثيراً مع الخيال النشط وخيال على مستوى الكون ككل . وإن النشاط والضخامة فى تجربتى فى الحياة الحقيقية تميل إلى ترك الفرد ، يشعر بالتعب والفرع والرعب من كل شىء إلا الجنس بدرجة قليلة . وينفس الطريقة فإن كثيراً من القصص قد وضعت فى بيئة العمل ؛ لأن معظمها قد كتبه رجال قسموا حياتهم الداخلية والعاطفية والعملية بدرجة أكبر من النساء ؛ حيث إن النساء تنطفى أفكارهن عندما تضاء أنوار المختبر .

وعندما تظهر النساء بالفعل ، فإن الواحدة منهن تظهر كما تراها إحدى الشخصيات الأخرى . فهى تقدم أولاً على أنها " خبير " ، ثم يتضح أن هذا " الخبير " هو امرأة " لقد كان شعرها قوى الجذور ، ولو تنازلت واستجابت لصفير الذناب ، لكان ذلك لمجرد دراسة تأثير " دوپلر " Doppler Effect وأكثر ندرة للأسف من وجود امرأة عادية فى أدب الخيال العلمى ، أى محاولة لاستكشاف الإمكانات القلقة للحب والشهوة والتزاوج بين أجناس " الغرباء " ، وأستطيع أن أتذكر عدداً قليلاً من القصص التى تناولت هذا الموضوع بحساسية وأصالة . بالمقارنة بالتى كتبت على أساس نهج عابر لبعض الفايكنج المجريين . ويتناول " راي برادبورى " تلك القصة الحزينة لأحد وحوش ما قبل التاريخ الذى يخرج من أعماق وحدته استجابة لنداء الحب الذى ينبعث من بوق الضباب لمنازة ، ولكنه يعود مرة ثانية إلى البحر العميق ، عندما يكشف أن المنازة غير قادرة على الاستجابة لملاطفته الصاخبة . وهذه القصة تعتبر إحدى الاستثناءات القليلة .

وأعتقد أن هناك كاتبين قد تناولا ، بوضوح وبطريقة مقنعة ، موضوع العلاقات بين الجنسين ، فى أدب الخيال العلمى ، هما " هينلين " و" كريستوفر " وكلاهما بطريقة مختلفة يركز على موضوع الغيرة الجنسية . و" كريستوفر " على وجه العموم يبدو أنه يتناول موضوع فقدان التفردية الجنسية مع شعور عام بالأسف ، حتى برغم أنه - كما فى روايته " موت الأعشاب " و" البنذول " مثلاً - فقدان لإرادى بسبب الاغتصاب ، والزوجان اللذين انتهكت علاقتهما الخاصة ، بهذه الطريقة ، فإنهما فى يادى الأمر ، شعرا بالنفور كل من الآخر . ولكنهما ينتقلا بنوع من التصميم إلى قبول النواحي الأساسية الأكثر أهمية للعلاقة بينهم ، تاركين الناحية الجنسية كشيء أقل أهمية . ومثل هذا التحليل الجرىء لا ينقل المهارة التى يجعل بها " كريستوفر " القارئ يشاركه هذا الشعور المبدئى بالخسارة والاشمئزاز .

أما " هينلين " فله تناول مختلف . فالجنس عنده أكثر أهمية من أن يكون شيئاً باعثاً على الغيرة ، والبطل لابد أن يكون تدريجياً نفس وجهة النظر هذه ، سواء بطريقة عنيفة كما فى قصة " طريق المجد " Glory Road أو عبر مئات الصفحات من الكتابة عن التطورات الاجتماعية ، كما فى رواية " غريب فى أرض غريبة A Stranger in a Strange Land " وهذه الرواية الأخيرة تجعل القارئ يتعاطف مع تغيير اتجاه الشخصية البشرية الرئيسية فى الرواية ، من شعوره بالغيرة على عشيقته البشرية والأشخاص البشرىين الآخرين إلى أن يأتى اليوم - كنتيجة لتأثير المريخى ، وهو الرجل " الغريب " الذى يشار إليه فى عنوان القصة - الذى يصبح فيه غاية فى السعادة بالاشتراك فى المعيشة الجماعية وفى ممارسة الجنس الجماعى ، ويكون سعيداً أيضاً بأن عشيقته السابقة بين ذراعى المريخى كما لو كانت بين ذراعيه هو تماماً . ولا يصبح بطل القصة بنفسه منزعجاً على الإطلاق من ذلك الوضع .

الحقيقة أن الإنسان نادراً ما يحب أن يقبل أمام النوافذ المفتوحة للأبدية ، ولكن الذى يدعو للدهشة أكثر من ذلك أنه لا يستطيع عادة أن يحمل على الضحك أيضاً .. فى وجه الأبدية .. ويعتبر أدب الخيال العلمى محروماً - إلى حد كبير - من الفكاهة التى تنبعث من الشخصية أو من مجموعة من الخصائص المميزة " هل سمعت

تلك القصة عن المريخى والزهرى والأرضى ؟ " إنها بطريقة ما ، تبدو غير معقولة ، وكان يمكنها استغلال الموقف الفكاهى والفكرة الهزلية . إن ذلك التقليد الذى يقبل السفر عبر الزمان يستطيع - كما فى قصة عظيموف - " الشاعر الملحمى الخالد" The Immortal Bard أن يعيد " شكسبير " إلى الدراسة الجامعية ، ويجعله يرسب فى دراسة " شكسبير " ، مع بعض الفكاهات الساخرة عن النقد الأدبى . ويضفى السفر فى الفضاء بعض اللمسات للنكات المبنية على سوء الفهم ، كما أنه يسمح لكُتَّاب الخيال العلمى بأن يمارسوا حبهم للتوريات اللغوية . وقصة " من أجل خدمة الإنسان" To Serve Man تتناول رجلاً يحاول أن يدرس دوافع غرباء يشبهون الخنازير ، جاءوا إلى كوكب الأرض ومعهم قوى رهيبة ، وكانوا يبدون ككائنات خيرة . وهناك دور مهم يلعبه كتاب " كيف تخدم الإنسان" How To Serve Man فى إقناع معظم الأدميين بحسن نوايا " الغرباء " الزائرين ، ويتضح فى النهاية أنه كان أحد كتب الطهى ! وثمة قصة أخرى عن السفر فى الفضاء هى " مكتوب فى النجوم " Written in the Stars وهى من أشد قصص الخيال العلمى براعة وإمتاعاً من وجهة نظرى ، وفيها يغادر الزائرون " الغرباء " الأرض على وجه السرعة ؛ لأن أحد كوكبات النجوم التى ترى من كوكب الأرض اتخذت شكلاً كان يشبه بالصدفة علامة فى لغتهم اعتبروها تحمل معنى الإهانة . وهناك مجال خصب أيضاً للفكاهة من غرور الإنسان ، كما فى قصة « نل - ب » Null - P " وليام تن William Tenn التى تتفوق فيها الكلاب على البشر : وأخيراً بالطبع تتطور حضارة الإنسان ويخترع الكلاب آلات تستطيع أن تقذف بالحراش أسرع وإلى مدى أبعد ويشكل مكثف . عندئذ يختفى الإنسان فيما عدا تلك المجتمعات المختلفة التى تحكمها الكلاب " . أو كما فى رواية " صفارات تيتان " فإن أحد المخلوقات الغريبة يقول للبشر بحق " ما الذى يدعوكم إلى الظن أنكم ستذهبون إلى مكان ما ؟ " إننا نستطيع من خلال الضحك على الآخرين أن ندرك بعض مواقفنا ، وذلك كما أدركته إحدى الشخصيات فى قصة " سيتون ماكتريج Seaton Mckettrig وهى قصة ذكية تسخر من أمريكا الحديثة فى قصة " العالم بإشاعة " A World by the Tale هذه القصة عن دور نشر بين المجرات ، وفيها يقول أحد الأهالى الذين يعالجون بالمستشفى التبشيرية ملاحظة ذات براعة خاصة :

" يحمى الدكتور الساحر الأبيض نفسه بواسطة ارتداء مرآة دائرية صغيرة فوق رأسه ، وهذه المرآة تطرد الأرواح الشريرة بعيداً .. ولكن برغم مثل هذه الاستثناءات ، فإنه يوجد القليل جداً من الفكاة فى أدب الخيال العلمى . ويصرف النظر عن فرضيتنا العامة بالنسبة لعواقب ضعف تصوير الشخصيات ، فربما يرجع هذا إلى أن الكثير من كتاب الخيال العلمى - ولكن عادة ليس أفضلهم - يأخذون الأمر بجدية تامة ، وبناء على ذلك ، لا تكون لديهم روح الفكاة كما لا تكون عندهم القدرة على النقد الذاتى ، وذلك مثل أحد أنبياء العهد القديم الثانويين .

هل يستطيع فرع من الأدب الخيالى الذى يفتقر ، بصفة عامة إلى تصور الشخصيات وإلى الرومانسية والفكاة والمأسى الشخصية ، أن يشتمل على أعمال لها قيمة أو تميز أدبى ؟ وإذا افترضنا أننا نتذكر رأى " أميس " " Amis أن ٩٠ ٪ من أدب الخيال العلمى هو مجرد هراء " فإنه فى الواقع أن ٩٠ ٪ من أى شىء هو أيضاً هراء . وأعتقد أن الإجابة الواثقة " بنعم " تناسب ذلك السؤال . ويوضح النقاش التالى بين شخصيتين فى رواية " كلارك " " Clarke رمال المريخ " The Sand of Mars وجهة نظر شائعة فى أدب الخيال العلمى :

- " أجل ، لكنها لم تعد خيالاً علمياً إنها إما مجرد سرد للحقائق أو هى خيال محض . إن القصص يجب أن تأخذك خارج المنظومة الشمسية ، فإنها تصبح مجرد قصص خرافية . والواقع أن معظمها فعلاً خرافات . "

- " إذن أنت لا تعتقد أن الخيال العلمى يمكن أن يكون له قيمة أدبية ؟ " .

- " أنا لا أعتقد ذلك . قد يكون له فى بعض الأحيان قيمة اجتماعية وقت الكتابة ، ولكن بالنسبة للجيل القادم سيكون بمثابة شىء طريف ولكنه مهجور . انظر فقط إلى ما حدث على سبيل المثال لقصص السفر فى الفضاء . "

لقد تأكدنا الآن أن أحد مشاكل الخيال العلمى أنك إذا وضعت تاريخاً معيناً لإحدى قصص الخيال العلمى ، فإنها قد لا تصبح قصة من الخيال العلمى بمرور

الوقت . ولكن هذا ليس له علاقة مباشرة مع نقاشنا حول قيمتها الأدبية . وهناك قصص مثل قصص " إليوت " و " ديكنز " أو " جيسنج " فقدت أهميتها ؛ لأن الأحوال الاجتماعية التي دارت فيها هذه القصص لم تعد سائدة .

ولقد حذرنا " أميس " بحق " ضد المبالغة العصبية أو المجاملة في الإحجام عن التماس المقاييس النقدية العادية " و يضيف قائلاً " الخيال العلمى ليس خيالاً عادياً ، ولا يمكن الحكم عليه على هذا الأساس ، ولكننا نوافق على أنه يمكن الحكم عليه بصرامة ، ويقترح " لويس " فى مقالة عن الخيال العلمى أنه يجب أن يلقى المعاملة نفسها التى يلقاها الخيال المحض أو الأدب الأسطورى على وجه العموم . وبناءً على ذلك فإن أدب الخيال العلمى لا يجب أن يحاسب على أنه لم يحقق الهدف الذى لم يكن يسعى من أجله .

ومع افتراض أن أهدافه لا تستبعد على أساس أنها كلها تافهة - أمل أن تكون الفصول السابقة قد أظهرت أن هذا الاستبعاد غير عادل - فإن أداء الكاتب داخل الحدود التى تشكلها الأهداف المحددة هو الذى يحدد ما إذا كان لهذا العمل قيمة أدبية أم لا .

تكثر الكتابة فى مجال أدب الخيال العلمى ولكن مداه متسع كبير . ولا يرجع هذا فقط إلى استعمال المصطلحات والتشبيهات الفنية والعلمية ، ولكن يرجع أيضاً إلى الاستعداد لاستكشاف الأفكار بواسطة الاستقصاء عن كل إمكانيات اللغة . ويقترح " ديلاى " فى المقال السابق الإشارة إليه فى الفصل الثالث أنه بينما لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون فى أدب الخيال العلمى ، كما فى الخيال التقليدى ، فإن أدب الخيال العلمى له طريقتة الخاصة والفريدة فى استعمال الكلمات ، وتداعى الكلمات " مستوى مميز من الصيغة الشرطية يشتمل على كل الكلمات فى قصة خيال علمى على مستوى مختلف عن ذلك المستوى الذى ينقل قصة خيال طبيعية ، سواء كانت خرافية أو تقريرية " . وفى الحقيقة أنه نوع مميز من الأدب من ناحية أن له تقاليد تكرر دائماً - السوطية العصبية - القيادة المفرطة وهكذا ، التى تستخدم كأنها نوع من الكتابة

بالاختزال ، وكأنها يافطة تقول " انظر إننى أكتب خيالاً علمياً " ، بينما المقابل لذلك فى الحياة العادية المعاصرة قد يخدم المثل أهداف القصة . وتستعمل الكلمات غير العادية بطريقة تجعل " سويفت " Swift الذى كان يقدم كلمات لم تكن موجودة من قبل ، مما يجعل القارئ يلجأ إلى القاموس باحثاً عنها .

ولم يكن دائماً شديد الاهتمام بهذه التعبيرات اللغوية الجديدة اللعينة التى جاءت بها صياغة الكلمات . ويمكن استخلاص عدد من الكلمات الغريبة من أربع قصص اختيرت عشوائياً . وكانت مثل هذه الكلمات تستخدم أحياناً كلهجة غريبة زائفة لتعطى أصالة فحسب ، ولكنها استخدمت بصورة أكثر شيوعاً فى محاولة لقول شىء ما على وجه الدقة .

ونادراً ما يحجم كاتب الخيال العلمى عن استعمال ألفاظ معقدة لو كان الموضوع يتطلب مثل هذه الألفاظ . وهو لا يطلب من قارئه فقط أن يطلق العنان لخياله ولكنه يطالبه أيضاً بأن يبذل جهداً لكى يتفهم تماماً ما يحاول أن يقوله الكاتب .

من الممكن أن يصبح بسهولة أدب الخيال العلمى معقداً جداً . وكما لو أنك تقرأ نشرة أخبار لجمهور يتكلم بلغة غير لغتك ، فإنك لا تستطيع افتراض أى أسس مشتركة بينكما . وهذا على الأقل أحد المشكلات . ومن النادر أن يكون كافياً أن تشرح الافتراض الأساسى ثم تاتى بالافتراضات الأقل أهمية تباعاً دون أن تشرحها . وأهم الصعوبات التى يواجهها الكاتب فى المواقف المعقدة فى أدب الخيال العلمى هو أن يكون كلامه مترابطاً . إن معقولية الموقف قد تضيع بسهولة عن طريق عدم توافق بعض التفاصيل الصغيرة . وعلى ذلك فإنه يجب الاستحواذ على خيال القارئ بشكل فعال حتى لا تتسبب هذه الأخطاء الصغيرة فى فقدان استغراقه فى القراءة . ولقد جادل بازدرء بعض أولئك الذين ينادون بأن أدب الخيال العلمى هو مجرد هراء ، وهو الذى كان سائداً فى المجالات الرخيصة حتى نهاية الخمسينيات بأنه لا بأس من هذا المستوى المنخفض لأنه من المفترض أن أدب الخيال العلمى يخاطب قراء أقل ذكاء من غيرهم .

ويعلق " ديلاى " على ذلك بقوله " حتى لو كان ذلك صحيحاً ، فإن القارئ الأقل مهارة والأقل رقيماً هو الذى سيضار بالكتابة السيئة " .

لو كان ضعف أدب الخيال العلمى يكمن فى عدم تصوير الشخصيات والعواطف ، فإن قوته تكمن فى إحكام الحبكة ، وفى وصف المشاهد والأماكن الشاذة أو غير المألوفة ، وفى قدرته أن يمزج الآراء الجدلية وأحداث القصة كل منها مع الآخر بطريقة غير محسوسة .

إن أدب الخيال العلمى - كما لاحظنا بالفعل - هو شكل من الأدب موجه إلى المثقفين مع إعطاء فرصة بسيطة للاستغراق فى الأحاسيس . إنه يتحدى خيال القارئ بشكل مطلق لدرجة أن الكتابة الخيالية كان لابد من إنتاجها بين وقت وآخر . ومؤلفو الخيال العلمى ليس بينهم من يمكن مقارنته بـ " ديكنز " أو " تولستوى " ، ولا كاتب قصة قصيرة يمكن أن يعادل " موم " Maugham ولا يوجد بينهم كاتب مسرحى ولا شاعر عبقرى .

إن الأمر سيكون مضيعة للوقت ومكلفاً جداً ! - لو حاولنا أن نستعرض عن طريق الاقتباس قدرات كبار كتاب الخيال العلمى الذين - فى رأى - يقودون ذلك القسم من الأدب ، إذا قرأ أى شخص ليس له دراية بالخيال العلمى بدون تحيز مسبق أى قصة ، مثل قصة " برادبورى " " فهرنهايت ٤٥١ " أو قصة " فونجوت " " مهد القط " أو قصة " ستارجيون " " أكثر من إنسانى " أو قصة " ميللر " " أنشودة من أجل لييوفيتز " أو قصة " كريستوفر " " موت الأعشاب " أو قصة " ويندهام " " الخادرات " ، أو قصة " بالارد " " العالم البلورى " أو قصة الأخوين " ستروجاتسكى " " قوقع فوق سطح منحدر " أو قصة " كارب " " واحد " أو أفضل مجموعة قصص قصيرة لـ " عظيموف " ، " كلارك " ، " بستر " ، " سيماك " ، فإن هذا القارئ لا يستطيع بأمانة أن ينكر أن القليل هو الذى يضارِعها ، وربما لا يوجد ما هو أفضل منها فى أى فرع من فروع الخيال المعاصر .

الفصل التاسع

تراجع عن الواقع

لمدة قصيرة فى أواخر الستينيات ، وكان الانفراج فى العلاقات ترك تأثيره ، حتى على عالم الأدباء ، كان يبدو وكأن الخيال العلمى فى روسيا والغرب ينتمى لضرب واحد، فى السنوات التى سبقت أول هبوط فوق سطح القمر ، كان الخيال العلمى الغربى ما زال يحتفظ بنوع معين من التفاؤل ، بشأن قدرة الإنسان على معالجة المشكلات الجديدة التى أخذ يكتشفها . وفى روسيا ، ألهمت روح جديدة للمغامرة كتاب أدب الخيال العلمى ، بينما كانوا يتعرضون بشكل واضح إلى المشكلات التى كانوا يضطرون من قبل إلى غض أبصارهم عنها . وأكثر ما يدعو إلى الأمل ، أن كلا الفريقين لم يتعرف على نفس المشكلات فقط ، ولكن أدركا أنها مشكلات مشتركة تؤثر على الجنس البشرى بأسره ولا تقتصر على نظام سياسى واحد ، ولكن لم يكن ذلك ليذوم . فلقد شهدت السبعينيات تغيراً جذرياً وخاصة فى الغرب .

ولقد ذكرنا فى الفصول السابقة العديد من قصص الخيال العلمى فى الغرب والتى تضرب أمثلة لذلك التنوع الهائل فى النزاعات ، ولكن مع استثناء أو استثنائين للكتاب الروس الذين ناقشنا أعمالهم ، نجد أنهم قد عكسوا النزعات التقليدية لمجتمعهم . واضطرونا إلى تقدير مخاوفهم وأمالهم بتلك العملية المحفوفة بالمخاطر للاستنتاج السلبى .

فى الستينيات ، تبدد ذلك الإحجام تدريجياً . وكتبت روايات الخيال العلمى الغربى ، أكثر مما سبق بالطرق التقليدية (بالرغم من ذلك ظل لها الطابع الروسى)

أما أعمال الأخوين "ستروجاتسكى" وأعمال "س. سنيجوف" فكانت تظهر أقوى دليل لتلك الهرطقة الجديدة ، كان الكثير من الكتاب الآخرين إما يعملون بقوة وحماس وإما كانوا مازالوا يستعدون . ولقد كان عدد الكتب الأصلية الروسية محدوداً ، بيد أنه كان هناك تزايد عظيم فى عملية النشر ، باللغة الروسية ، لأدب الخيال العلمى الغربى . بالرغم من هذا لم يشمل أياً من كتاب "الموجة الجديدة" . وكان التأليف على المؤلفين المحايدىن سياسياً مثل المفضل منذ زمن "برادبورى" إلا أنها شملت أيضاً بعض المؤلفين على الأقل حياً مثل "عظيموف" و"شيكلى" و"بستر" و"فونجوت" و"سيماك" و"كلارك" و"ويندهام" و"ستانسيفلاف ليم" و"روسل" و"هينلين" و"جيمس وايت" و"تن" و"هاريسون" و"ليبر" .

ومن بين أكثر التغيرات الجديرة بالملاحظة فى الموضوعات هى رغبة الكتاب الروس بالترحال عبر الزمان والفضاء . ولم يعودوا مقيدىن بالمطالبة بأن تكون كل مجتمعات المستقبل فى الأساس شيوعية ويجب أن تكون كل أشكال الحياة الغربية تشبه البشر وأن تكون مفعمة بالصدقة . وفى كتاب "أ. ميرر" "A. Mirer" "مواطن المتجولين" "Wanderes Home" وفيها تستعد إحدى الكائنات الذكية وهى بللورات على شكل رصاص لكى تطلق نفسها داخل كل عقل من عقول البشر فوق الأرض . وفى كتاب "حملة الصيد" "Hunting Expedition" يحدثنا "م. بوخوف" "M. Pukhov" عن قصة مجموعة من صاندين آدميين لمخلوقات مجرية نادرة ، تتحول إلى جياذ - بدون قصد - وتستغل فى غزو الغرباء للأرض . وحتى الآن ، ينظر للصراع والكراهية على أنها بصفة إجمالية عناصر رأسمالية . وفى الوقت الحاضر ، حتى تلك المجتمعات الرأسمالية المصورة ليست هى أحياء "ديكنز" الفقيرة لقصص الخيال العلمى الروسى الأولى ، بل مجتمعات ذات غنى وفير وغيره للغاية من الناحية الاجتماعية ، وهى مثقلة بأمراض المادية المفرطة : الطمع - السأم - والقصور الذاتى . والصورة المرسومة لا تختلف كثيراً عن تلك التى عرضها فى الوقت نفسه الكتاب فى الغرب وال "دونوماجا" التى أوردها "فارشافسكى" "Varskavsky" فى قصته "الصراصير" "Cockroaches" المعروفة لدى كل سكان نيويورك أو لندن وأن نهاية البطل كانت مسئولية أعمالهم

ذاتها ، وكذلك أخذت حياتهم من القوم البسطاء حتى أن قصة " اذهب وتسابق مع الصراصير " تجد صداها في أعمال " فونجوت " أو " بستر " .

والمسافر الروسى عبر الزمان ما زال مكبوتاً فى النطاق الذى يمكن معه التدخل فى المجريات الحتمية للتاريخ ذلك الكبت الذى فرضه العديد من الكتاب الغربيين على أنفسهم لكى تزداد التوترات التى يحدثها تناقض السفر عبر الزمان ، ومع ذلك يمكنه إقصاء العباقره الذين ولدوا فى مستقبل زمنهم ، ويتورطون فى مواجهات مع الديناصورات لكى يضمنوا لاكتشافاتهم العلمية ألا يساء استخدامها فى المستقبل ، ويعينوا إلى الذاكرة من المستقبل يوم وفاة كل شخص فوق سطح الأرض . والتنوع فى موضوعات السفر عبر الزمان يضع البطل فى كتاب " ليبنسروم " Lebnsraum فى حقيقة الأمر فى مأزق . لقد تمكن من السفر مؤقتاً ولكن المساحة الملائمة للحياة التى يمكنها التنقل فيها تصبح أصغر وأصغر .

ولا تعتبر واحدة من تلك الموضوعات بذاتها جديدة للقارئ الغربى ، ولكن مقارنة بما سبقها كانت تشير إلى تزايد عما كان يجرؤ كاتب الخيال العلمى الروسى على التفكير فيه ، وهذا يمثل الاتجاه الأكثر جرأة ، والذى بدا فيه الروس فى مختلف نواحي الحياة فى العقد الذى تميز بالتمرد . وتحت ظلال ذلك التستر الرقيق جداً كما يسمى بخلفيات " الفاشية " هوجمت الدكتاتوريه والبيروقراطية بعدها ، حتى ذلك الكاتب التقليدى نسبياً " إيفان يفرموف " Ivan Yefremov كان له أخيراً محاولة تهكم مملة نوعاً ضد " ستالين " لم يجرؤ على كتابتها إلا كاستعادة للأحداث الماضية والتأمل فيها ، عام ١٩٧٠ . بيد أننا إذا وافقنا على أن المجتمعات " الرأسمالية " التى تهكموا عليها ، فى مثل هذه القصص ، كانت النية وراءها ، بالاستنتاج ، هى إظهار نقاط ضعف الاتحاد السوفييتى فى ذلك الوقت ، فلا بد لنا أيضاً أن ندرك احتمال أن الكثير من الهجوم الصريح على البيروقراطية والظلم الروسى على سبيل المثال فى أعمال الأخوين " ستروجاتسكى " ، نجد أنه يوجه إلى العالم كله أكثر منه للأمراض القومية . ويرجع معظم الفضل للتقدم المفاجئ فى الخيال العلمى الروسى للمحررين فى مجلة

ليننجراد " إيلنسكى سكرت " Ellinskiy Sckret الذين لم ينشروا الجزء الأول عام ١٩٦٦ لكتاب الأخوين "ستروجاتسكى " المشهور " قوقع فوق سطح منحدر " فحسب ولكن فى العام نفسه قاما بنشر الجزء الأول لأويرا الفضاء الشاملة الرؤية ل " سنجوف " رجال كالألهة " . وظهرت الأجزاء الثانية والثالثة عامى ١٩٦٨ و١٩٧٤ . ولقد ربط " ألان ميرز " Alan Myers العمل ككل بثلاثية الكاتب " عظيموف " المشهورة " المؤسسة " ولا تبدأ رواية " رجال كالألهة " ببعض من البدع المتواضعة فحسب ؛ فهناك مخلوقات أخرى ذكية فى المجرة ولكنهم أقل مرتبة من البشر . وهناك بعض المناظرات أمام أهل الكرة الأرضية (التقويم الشيوعى عام ٥٧٣ ، بالطبع) وقرروا المجازفة بانقراضهم وذلك بحمايتهم من المدمرين الأليين . ويقرب هذا التشبيه إلى حد كبير بتدخل الاتحاد السوفييتى لحماية العالم الثالث من التهديد الاستعمارى وتجسد التهديد الآخر هو اللامبالاة تجاه التعاليم الأخلاقية فى عالم المجرات . ويجد القارئ نفسه فى الجزء الثالث بعيداً عن طريق البدع ، عندما يكتشف أن هؤلاء الأعداء السابقين قد أصبحوا حلفاء . ويتحد " المدمرون الأليون " وأهل المجرات ، والبشر ، لكى يقوموا بتشكيل حملة للاتصال بسكان رامير Ramirs الذين فى محاولتهم لتحقيق هدفهم فى عكس الأنتروبيا * Entropy^(*) يهددون مجرتنا . وهذا الأسطول الفضائى ما هو إلا شىء تافه لسكان رامير الذين يبطلون قوته فى أنشطة زمنية عكسية ويجادل قائد الحملة (تذكر أنه من البشر) مع سكان رامير أن للذكاء العضوى مكانته فى الكون أيضاً ، وأنه لأبد لهم من التحرر من أنشطة الزمن العكسية التى يسجنون داخلها . ويتضمن هذا الطلب الاعتراف أن الذكاء العضوى ، ربما لا يصبح أكثر أنواع الذكاء قوة فى الكون حتى فى المستقبل .

ومازال هناك الكثير لتحذير القارئ الغربى فى هذه القصة معظمه من الذى يرى كل شىء ويسمع كل شىء حاسوب " الأكاديمية العظمى " الذى يراقب كل فرد ويتدخل " لحمايته " إذا ما أظهر أى بادرة مرضية للانهييار العلقى . وتعد موافقة المؤلف

(*) عامل رياضى يعتبر مقياساً للطاقة غير المستفادة فى نظام ديناميكى حرارى (الترجم).

الواضحة دلالة على الاختلاف الذى ما زال مستمراً بين النظامين فى الميزان ، فهم يتخبطون بين الحاجات إلى الخير الجماعى والحرية الفردية وتظل الثلاثية أيضاً ، أنشودة التفاؤل لمستقبل الماركسيين ، ولكنها ليست كئى شىء آخر فى أدب الخيال العلمى الروسى ، فيما يتعلق بالتشخيص ونوع الكتابة وفى الهدف ليس فقط فى الطول ولكن فى نطاق الموضوعات المسموح به .

ولكى يعكسوا العملية التى غالباً ما فشلوا فى التعرف من خلالها على السخرية فى الروايات التى يفترض أنها تقليدية ، يشعر النقاد الرسميون ، بضرورة تفسير عدم تقليدية الرومانسية الخاصة بـ " ويلز " بذكر إشارات للهجاء الذى لا تحتوى عليه . ولكى تنصف النقاد ، نقدم رأى " مير " القائل بأن النقد الروسى لأدب الخيال العلمى أضحى أكثر تعقيداً فى السنوات الأخيرة .

ولا شك ، أن أكثر كتاب الخيال العلمى شهرة فى الاتحاد السوفييتى سابقاً هم الأخوان " ستروجاتسكى " : " أركادى " عالم اللغة ، و " بوريس " عالم الرياضيات الفلكية . وكانت أعمالهما الأولى تقليدية ، بالرغم من أنها كانت تقدم الدلائل على اعترافهما بأن اليوتوبية هى حالة عقلية غير واقعية . ووصفوا ذلك الصراع على أنه " صراع بين الجيد والأفضل "

وأدان كاتب الخيال العلمى الضليع ، " ستانيسلاف ليم " ، الأخوين " ستروجاتسكى " لأنهما فشلا فى " إبراز تقاليد النقد الاجتماعى العظيمة للأدب الروسى " ولأنهما " حاولا جاهدين أن يحولا كتبهما إلى أدوات إصلاح " والحقيقة أنهما لم يرغبوا أو لم يحتاجا إلى إبراز هذه التقاليد .. فهما قبل كل شىء يهاجمان العيوب المستوطنة فى روسيا أكثر من التقاليد الروسية التى تجلب الاحتقار المضحك كما فعل " جوجول " أو " بوشكين " ..

ويبدو هنا أن " ليم " أساء كلية فهم رواية " نزهة فى طريق جانبى " " Roadside Picnic " التى قال عنها إنها تقدم " مثلاً مفرطاً لازدراء البشرية " ؛ لأن " الزوار " يتعاملون مع الجنس البشرى على أنه متطفل أو حشرات ضارة .

والرأى عندي أن هدف الرواية ليس الظلم الذي تعرضنا له ولكن احتمال أن الزوار الغرباء لم يلاحظوا وجودنا .. وفى هذه الحالة تصبح ثقافتنا - وليس ضعفنا- هو ما يهدف الأخوان " ستروجاتسكى " لجذب انتباهنا إليه . وما يفعله الأخوان " ستروجاتسكى " هو ازدراء تلك الغالبية فى فعل أى شىء إزاء الإهانات التى يتعرضون لها :

" ويستمر (نونان) فى الحديث ولكنه يفكر عندما ينظر إلى ذلك النوعين من الرعب الموجودين فى المنطقة : ماذا بعد يا إلهى ؟ ماذا أيضاً يجب أن يحدث لنا قبل أن نفهم ؟ ألا يكفى هذا ؟ ولكنه كان يعلم أن الأمر ليس كافياً . كان يعلم أن ملايين وملايين من الناس لا يعرفون شيئاً ، ولا يريدون معرفة شىء ، وحتى إذا اكتشفوا سوف تستمر ال " أه " وال " أووه " خمس دقائق ثم يعودون إلى أعمالهم الرتيبة .

وربما تخص مثل هذه الفكرة الصفوة المختارة ، ومن ثم تكون غير تقليدية فى أنها تفترض الحاجة لكل فرد وكذلك للبطل ، لكى يقاوموا على وعى وإدراك قوى الشر حتى إذا بدا أن لهم قوى حتمية تاريخية تساندهم .

فإذا كان هناك موضوع يمتد خلال أعمال الأخوين " ستروجاتسكى " ، هو التدخل هل يجب علينا التدخل فى حياة الآخرين ؟ إذا كان الأمر كذلك متى يجب علينا التدخل وإلى أى مدى وما هى النتائج المترتبة ؟ " بيبير " و " كاندير " ، أبطال رواية " قوقع فوق سطح منحدر " كانا يتوقان إلى الفهم الذى سوف يقدم لهما الإجابة على هذا التساؤل . وكان يبدو أنهما يمثلان على التوالى جانبان لا يتفقان بشكل واضح فى إنسان المجتمع التقنى الحديث ، وهو الذى أدركه " أولاف ستابلدون " Olaf Stapledon منذ عهد بعيد فى كتابه " فلسفة الحياة " على أنه انقسام بين " الاحتجاج الأخلاقى والاستسلام الغامض " .

وفى كتاب " صعب أن تكون إلهاً " (١٩٦٤) ، وهو أكثر روايات الخيال العلمى شعبية مما نشر فى الاتحاد السوفىيتى . وقد واجه الأخوان " ستروجاتسكى " المناهض بشكل مباشر ولكن بطريقة موثوق بها وسطحية نسبياً ، وذلك بوضع البطل فى كوكب

مختلف عدائي ، وإذا لم يتدخل البطل سيعود المجتمع إلى البربرية ، بدلاً من التطور " الصحيح " نحو مجتمع (سوفياتي ؟) متقدم . ولن يكون هناك أى شك حتى فى العقل الأكثر تقليدية للقارئ فى أن البطل لابد أن يتدخل . ولكن الأخوين " ستروجاتسكى " قد بذرا الحبوب التى تنشأ بعناية فى المستقبل " عدم التدخل هو قبول ضمنى للشر ، سواء كان من كوكب غريب فى الاتحاد السوفياتي أو فى العالم بوجه عام " . إن رعب الغرب من التداخل الثقافى ، والاعتقاد بأن عدم التورط يتساوى مع القدرة على الاحتمال . هذا المفهوم الضمنى رفضه الأخوان " ستروجاتسكى " باعتباره خرقاً متواهاً للمسئولية . ولم يقوموا بإعفاء الشخصيات الفريدة من القيام بالأفعال الاستثنائية لأنهما لم يؤمنا أنه إذا ترك للجماهير الحرية فسوف تتصرف بشكل لائق " . إذا لم يكن هناك تفتيش على الإطلاق .. لاختلاف الأمر ، الخنازير تبحث دائماً عن الطين " .

وفى كتاب " الحلقة الأخيرة للفردوس " (١٩٦٥) الذى يعرف أيضاً على أنه " الأشياء النهابة فى عصرنا " . إن مثل ذلك التدخل فى محيط رأسمالي يتمشى مع موافقة السلطات العليا بالرغم من أن (البطل) روسى إلا أنه يعمل لدى الأمم المتحدة . ونحن نرفض معه مجتمع يقوم على مذهب المتعة " تلك الأرواح التى أفسدتها وفرة الثراء " . فالذى ينشد المتعة مهما كلفه الأمر من خلال عقاير الهلوسة الجينية " Hallucinogenic " وحتى من خلال التنشيط المباشر لمراكز المتعة فى العقل . ولن تجد تعاطفاً كبيراً أيضاً فى رواية " الحلقة الأخيرة للفردوس " مع المتحفظين المتزمطين والتى وضعت آراءهم التقليدية على أفواه أقل الشخصيات تأييداً ، ولن تجد تعاطفاً مع العنف الثورى للمتمردين من المتعطشين للقوة . وهناك التهكم اللطيف أيضاً على الإحساس بجنون الاضطهاد لنمط الرجل الروسى الذى يعانى من عقدة " المخابرات الروسية " .

ولكن بالرغم من هذا نستبقى المرارة الحقيقية لتلك اللامبالاة التى يبديها الرجل العادى عندما يكتشف - العمال فى رواية " فونجوت " - البيانو العازف " أنه عديم

الفائدة فى المجتمع الالى " لن تجد من يحتاج إليك بالفعل ، ولا حتى زوجتك وأطفالك إذا ما تفحصت ذلك بأمانة " . وطلب الأخوين " ستروجاتسكى " مثل بطلهم " متى ستعلمون أن تتقنوا أنفسكم ؟ " . ومع ذلك وجدت السلطات السوفيتية أن هذا النص فوق النقد . فهو بالرغم من كل شيء نمط لمجتمع رأسمالى يتم هجاؤه ، ولا يمكن أن يتحمل الأخوين " ستروجاتسكى " المسئولية لأى تماثل موجود . ولكن فى رواية " قوقع فوق سطح منحدر " يوجد حيوان مختل تماماً ، يعض اليد التى امتدت له بالطعام . وقد تم نشر هذه الرواية فى عام ١٩٦٦ ، والرأى عندى أنها تعتبر أحد أكثر الروايات تهكماً ، - بالرغم من غموضها - فى أدب الخيال العلمى الذى كتب فى أى من الدول الثلاث التى ناقشنا أدب الخيال العلمى بها . وتعد هذه القصة مساوية لأفضل ما قدم " فونجوت " و" بستر ستروجيون " ، وتعد تلك الطريقة التى سمح لها " كانديد " و" بيير " لأنفسهم - وبأسلوبيهما المختلفين - أن تضمنهما نفس البيئات التى كانا يقاومونها بنفس طريقة " بالارد " Ballard المشوبة بالاستعداد للتضحية .

فلا عجب أنه تم نشرها اختلاصاً فى جزأين منفصلين : الأجزاء التى كانت تخص " كانديد " فى " سر النسكى " وأكثر الفصول التى تحمل تهكماً مباشراً على المديرية Directorate تم نشرها على مسئولية الأخوين " ستروجاتسكى " فى جريدة سيبرية تدعى " بايكال " عام ١٩٦٨ .

ومن ناحية البنية ، نجد أنه عمل بسيط نسبياً ، هناك غابة من الأشجار القافزة ، وقرويون فى حالة زهول وسارقون تغلب عليهم صفة العداء ، و" مميات " على هيئة أفاعى أسطورية وجو خانق ويرك غامضة ونساء ذات قوة خارقة . وعلى النقيض لدينا " المديرية " التى تكون وظيفتها الأساسية هى استغلال الغابة ، مع استئصال سكانها المختلفين . ولعل كلمة دغل هى الأقرب للتعبير عن الأحوال الجوية بطريقة أو بأخرى مألوفة ، هناك تشابه فى مكان ما ولكنه شديد الغرابة وكان أصعب الأجزاء هو أن نقبلها على أنها غريبة ومألوفة . وفى نفس الوقت " يمكن للمرء أن يخمن بسهولة وجودها حتى إذا كان بسبب وجود " المديرية " وحسب . ولندع القارئ يضع ما يشاء من التشبيهات . إن الحرية لا بد وأن توجد من الاستنتاج بضرورة النظام القمعى ، وأن

النتيجة للطغيان هي الظلم ، وللغباء هي الضياع " . وعلى أبسط مستوى تعد الفصول الخاصة بـ " المديرية " بمثابة التهكم على البيروقراطية الذاتية " . ورغم كل التأثير ، تحتوي " المديرية " على عاملين من باب الترف ، أحدهما عجيب عند قاعدة ربوة حيث تربض مبانيه التي تمتد إلى ما لا نهاية ، وربما ليس له وجود على الإطلاق . ويتصل العالمان ببعضهما نفسياً فقط . وبالنسبة للتأثير على سلوك سكانيهما ، وعلى بطليهما ، فنجد أن " كانديد " يندفع بدون هدف في الغابة ، ويقاوم " بيير " لكي يهرب من ذلك العالم المجنون الذي تتحكم فيه " المديرية " ، ولم يتقابل البطلان قط ولم يعرفا حتى بوجود بعضهما البعض ، ولكن تعد مأساة أحدهم مطابقة لمأساة الآخر .

و يتزايد شيئاً فشيئاً التهكم على " المديرية " . " هناك شيء واحد يفتقونه فغالباً ما يضعون بدائل محل التفهم ، ربما يكون الإيمان ، والكفر واللامبالاة أو الإهمال فلا تحتاج " المديرية " إلى الخير والشرف لكي تؤدي وظيفتها كما ينبغي . فهذه مبادئ لطيفة ومرغوبة ، ولكنها ليست أساسية بأية حال ، فذلك مثل معرفة اللغة اللاتينية بالنسبة لخدام في حمام عمومي ، أو كوجود العضلات ذات الرأسين في ذراع محاسب " .. وذلك المدير الذي توصل إليه " بيير " أن يتركه يرحل ، بالرغم من أنه فتن بالغابة التي لم يسمح له بالذهاب إليها ، وكانت لديه رغبة في البقاء ناقش معه الأعمال الفنية . " وبطبيعة الحال ، تم تدمير الأصل كعمل فني ، وغير مسموح بمثل تلك التفسيرات الغامضة . وتم تدمير النسخ الأولى والثانية كإجراء وقائي وكما قال " بيير " " لسوف يكون كل هذا غريباً ، وبناءً على هذا غير ذي معنى لنا ، أو على أية حال لأوائك الذين ما زالوا لا يتمكنون من الوصول إلى القصور في المعنى ، ويتقبلون الأمر على أنه شيء طبيعي " . وفي النهاية وجد نفسه ، أنه قد تم تعيينه " مديراً " وذلك بضرية غريبة من القدر .. وفي بادئ الأمر ، كانت روحه المحتجة تأمل في قلب ذلك النظام المجنون ، وذلك يجعل العاملين يسخرون من حماقاتهم :

" كلا ، لم يسخروا منه ، بل صرخوا وبدأوا في الشكوى إلى السيد " ألاس " ... سوف يقتلون بعضهم البعض ، ولكن لا يضحكون ، وهذا أسوأ ما في الأمر ، ثم فكر ، إنهم لا يعرفون كيف يضحكون ولا يعرفون ما هذا ؟ وما به ؟ وأخذ

يفكر ، فى أن المهم هو الناس بل صغار الناس . المطلوب هنا الديموقراطية ، حرية
الرأى والنقد سوف أجمعهم معا وأخبرهم أن ينتقدوا وينتقدوا ويضحكوا " .

وسرعان ما أدرك " بيير " عبث مثل تلك الإيماءة والتنازلات بقبول الوضع الراهن
وبدأ يساير القوة الدافعة للبيروقراطية .. وحتى آخر إيماءة له للتهكم بازدياد على
النظام الذى أذعن له ، أدى إلى إطلاق النار عليه . وحيث إنه هو الذى يصدر
التعليمات - وهذا سبب وجود المديرين - أصدر أمراً لفريق الأمن الداخلى ، فرع
الاستئصال ، أن يخرج ويستأصل نفسه عن طريق الانتحار . ولقد دافعت سكرتيرته
وعشيقته فى نفس الوقت عن الوضع الراهن واعتبرته نوعاً من العبقرية ، وهذا ما
اعتبره أيضاً رئيس فريق الأمن الذى عليه أن ينفذ الأمر !

وكما ارتحل " بيير " بمنطق خاطئ من التعقل إلى الجنون ، كذلك قام " كانديد " فى
الغابة بتجوال طويل مختلف تماماً عن طريق خطوات متماسكة غير منطقية من
الجنون العصبى إلى نوع من التعقل الغامض الذى ينتمى لعالم آخر .

ولابد أن يكون ذلك التعقل هو السبب وراء معارضته لقوى التاريخ التى يصير
عليها مجتمع المؤلفين ، وهى حتمية وناقعة مهما كان الطريق إليها دموياً :

" وأسوأ ما فى الأمر أن الحقيقة التاريخية - هنا فى الغابة - لا تقف إلى جانبهم
فهم مجرد أطلال حكمت عليهم القوانين الوضعية بالدمار ، وهكذا فتقديم العون لهم
يعنى الوقوف ضد التقدم وتأخير عملية التقدم فى قطاع بالغ الصغر من الجبهة . وفكر
" كانديد " : إن هذا لا يهمنى ، ما شأنى وتقدمهم هذا ، إن تقدمهم لا يخصنى ، إننى
أطلق عليه تقدم فقط لأنى لا أجد كلمة أخرى مناسبة ... إن الرأس ليس لها حرية
الاختيار ، القلب هو الذى يختار ، وقوانين الطبيعة ليست جيدة أو سيئة ، فهى
لا علاقة لها بالأخلاق . ولكنى ... إذا تعلمت لغة النساء ، لبدأ كل شيء مختلفاً بالنسبة
لى ... أعداء التقدم ، جشع المتعطلين الأغبياء ... المثاليون .. الأهداف العظمى ..
القوانين الطبيعية للطبيعة ... ومن أجل هذا أريد نصف السكان .. كلا ، هذا
لا يناسبنى ، ولا يتلاءم معى بأية لغة " .

إنه التماس ممزق للقلب من أجل الإنسانية فى عالم لا يعرف الرحمة ، ولكنه التماس يتوقع له الأبطال والمؤلفون معاً ألا يصل إلى الأسماع " وتفهم الآن ، بوضوح تام ، أن ما قبلها كان مجرد تخمين ، فلا توجد حرية سواء أكانت الأبواب مفتوحة أمامك أم موصدة ، إن كل شىء يبدو غيباً وفوضوياً ولا يوجد هناك سوى الوحدة .. " .
وتعتبر رواية " قوقع فوق سطح منحدر " بلا خلاف رواية يغلب عليها التشاؤم ، وبالرغم من أنها لا تخلو من وميض أمل ، وأعتقد بطريقة ما أن النية الرئيسية وراء كتابتها هى أن تكون عملاً مناوئاً لروسيا . ولعل التأثير الشامل يتأتى من التجربة الأليمة لـ " فيلتسسميرز " .

ومهما كانت النوايا وراء هذه الرواية فإنه من الواضح أنها قد أزعجت سلطات النشر فى روسيا لأنه لم تظهر روايات جديدة للأخوين " ستروجاتسكى " لمدة خمس سنوات ثم ظهرت الرواية المسالمة " الجزيرة المسكونة " عام ١٩٧١ . فقد قاما بعمل إجراء مؤقت لنشر عدد من القصص فى المجالات تضمنت قصة " الغزو الثانى لأهل المريخ " التى تهدف الفكرة العامة وراءها إلى أن السلاح الوحيد الذى يطلبه الغزاة لغزو كوكبنا الذى تغلب عليه صفة الطمع ، هو التزود بمعلومات فاسدة وشهدت تلك الفترة المريعة ظهور ذلك الكتاب الساخر المسلى الذى يدعى " حكاية الحكومة الثلاثوية " .
وفى تقليد " المفتش العام " فى اللجنة التى شكلت أساساً لتتحرى عن أنابيب المياه .. وجدت نفسها وقد اكتسبت القوة بنفس المنطق المجنون الذى لا مفر منه الذى تكلمنا عنه عند حديثنا عن " المديرية " .

ومن الواضح أن الأخوين " ستروجاتسكى " وجدا صعوبة فى الإذعان لشروط السماح لهما بالنشر على هيئة روايات فى دور النشر الحكومية . وقد كان عملهما التالى (وفى الواقع ، الأخير) عودتهما إلى الهجوم اللاذع على التأثيرات المفسدة لتدخل البيروقراطية فى العلم . تعتبر رواية " نزهة فى طريق جانبي " مطابقة ذكية ، وفيها يسأل البطل عالم صديق مرهف الحس عن رأيه فى فكرة أن سكانا من كوكب

آخر قد حضروا لزيارة الأرض وتركوا وراءهم مساحة صغيرة لا تنطبق عليها القوانين الطبيعية كما يعرفها الإنسان وحيث وجد فيها الموظفون الرسميون والمتطفلون الثروات والكارثة :

- هل تذكر لى تصورك لهذه الزيارة ؟

- بكل سرور . إننى أتصورها كنزها .

وهز " نونان " كتفيه .

- ماذا قلت ؟

- نزهة . تصور غابة وطريقاً ريفياً وعشياً ، وسيارة تقطع الطريق وتدخل على العشب ويخرج مجموعة من الشباب يحملون الزجاجات وسلال الطعام وأجهزة الراديو الترانزستور وآلات التصوير . ثم يشعلون النيران ويقيمون الخيام ويديرون الموسيقى ، وفى الصباح يرحلون . وتخرج الحيوانات والطيور والحشرات - التى راقبتهم فى رعب خلال الليل الطويل - من الأماكن التى اختبأت فيها ، فماذا يرون ؟ زيت وغاز مسكوبين فوق الحشائش ، وبقايا شموع احترقت ومرشحات قديمة متناثرة ، وخرق بالية ، ونباتات محترقة ، ومفتاح ميكانيكى مخلف وراءهم . وزيت ينزلق فوق البركة . وبالقطع ، الفوضى المعتادة : لب التفاح وأغلفة الحلوى وبقايا الفحم من نار المخيم ، علب ، زجاجات ، منديل شخص ما ، مدية شخص ما ، جريدة ممزقة ، عملات فضية ، زهور ذابلة قطفوها من مرج آخر ..

- " لقد فهمت ، نزهة فى طريق جانبي " .

- " بالضبط ، نزهة فى طريق جانبي ، على طريق ما فى الكون ، وتتساءل عما

إذا كانوا سيعودون " .

وتمتلئ رواية " نزهة فى طريق جانبي " بالرموز ذات المستويات المتعددة وبسبب غموضها تمكن الأخوان " ستروجاتسكى " من إنكار تعمد الإساءة للنظام ، بينما

سمحا لقرائتهما من ذوى العقول المستنيرة أن يستمتعوا ببعض الأفكار الناقدة للنظام .
وتعتبر فقرة كهذه تقليدية تماماً :

" افتراض وجود الله ، على سبيل المثال ، يقدم لنا فرصة مطلقة لا تضاهى لفهم كل شيء ، وعدم معرفة أى شىء على الإطلاق . وتعطى المرء نظاماً مبسطاً إلى أبعد للعالم . وتفسر كل ظاهرة على أساس هذا النظام ومدخل كهذا لا يتطلب أى معرفة ، بل قليل من الصيغيات المحفوظة بالإضافة إلى ما يطلق عليه البديهية والفترة السليمة " .

إذا استبدلت بكلمة " الله " كلمتى " الماركسية - اللينينية " فى هذه الفقرة ، فإنها ستجد صدى فى قلوب العديد من المنشقين . ولكن بالرغم من أنها تغرينا لكى نقرأ تشبيهات داخل فقرات مثل هذه ، فإنه لا بد من أن ندرك أنه انطلاقاً من كونهم فنانين مبدعين ، كان الأخوين " ستروجاتسكى " يعبرون عن المأسى الإنسانية كما يروها بدلاً من توجيه نقد محدد لأى منها . والموضوعات فى رواية " نزهة على طريق جانبي " مألوفة فى كل أعمالهما الأدبية وتعد صدى لمعاصريهما فى الغرب " نعرف أن كل شىء يخضع للتغير ، لقد تعلمنا ذلك منذ الطفولة ... إن كل شىء يتغير أمام أعيننا عدة مرات ولكننا مع ذلك عاجزين تماماً عن التعرف على اللحظة التى يأتى منها التغير ، وأتينا نبحث عن التغير فى الموضع الخاطئ " . وبسبب حالة التغير المتواصل ، حيث لا يمكن توقع الاتجاهات المستقبلية نجد أن المرونة التى تشمل الحق والاستعداد لارتكاب الأخطاء تكون شيئاً مهماً وحاسماً .

بعد مليون عام من الآن - سوف تتضح غرائزنا ونتوقف عن ارتكاب الأخطاء التى من المحتمل أن تتمشى مع المنطق . وعندئذ إذا تغير شىء ما فى الكون سيؤدى ذلك بناءً جميعاً إلى الانقراض - وبالتحديد لأننا سنتسى كيف نرتكب الأخطاء ، وذلك بإجراء محاولات على المداخل المتنوعة غير المشروطة بذلك البرنامج الجامد من البدائل المسموح بها .

ولهذا نجد أن العدو هو التحالف القوى والمميت بين التقنية والإدارة ، وفى الاهتمام بتمائل الذين يستمدون راحتهم المادية من مصادر بنية قوى غير ذات علاقة . وأخطر الأفكار الكامنة فى أعمال الأخوين " ستروجاتسكى " من وجهة نظر أى نظام مستبد مثل ذلك الذى كانا يعيشان فيه ، هو أن المسئولية الجماعية (العمل الجماعى) ما هى إلا أسطورة ، وأن الاعتماد على ذلك ما هو - بكل بساطة - إلا حجة لتجنب المسئولية الفردية والعمل الفردى .

والرجل العادى يبتعد فى ارتباك عن تلك الشعائر غير ذات المعنى التى يقوم بها الناس فى علاقاتهم بأعضاء التسلسل الهرمى من العلماء والبيروقراطيين . ويشير الأخوان " ستروجاتسكى " إلى أن هذا يشبه الرقص فوق قبر الإنسانية .

والمعرفة ليست المقوم الأساسى ، بل التفهم هو ما نريد ، وعلى وجه الأخص تفهم العلاقة الواضحة بين العلة والمعلول . " وخرق قانون العلة أمر مخيف أكثر من الفرار الجماعى للأشباح " . وغاية ما توصل إليه الأخوان " ستروجاتسكى " هو أننا لا نستطيع الاعتماد على الإنسان العادى حتى يكون جسوراً أو راغباً بما فيه الكفاية لمواجهة هذا التحدى مواجهة ذاتية بنفسه .

ولكن حل المشكلة فى ذلك هى أن الإنسان العادى - أى الإنسان الذى فى ذهنك ، وأنت تتحدث عن " نحن " و" ليس نحن " - من اليسير عليه أن يتصرف ليتغلب على هذه الحاجة إلى المعرفة . ولا أعتقد أن هذه الحاجة توجد فى آخر الأمر . فثمة حاجة إلى أن تفهم ، وأنت لا تحتاج إلى المعرفة لتلك الغاية .

ولهذا فإننا نحتاج إلى أبطال ، ونحن نجدهم فى حكاية الأخوين " ستروجاتسكى " ، رجالاً (ربما كان ضرورياً ألا يكونوا نساء أبداً) مستعدين لمقاومة المعتقد القويم والأمر المحتوم إذا ما تنكر أى منهم بالمعنى الغربى لا لقيمة الفرد وحسب ، بل للمسئولية المطلقة لكل فرد من الرفاهية العقلية والبدنية لكل إنسان آخر تجاوز عليه أفعاله . ومع ذلك ، فإن هذا العنصر الثانى هو الذى يضيف على الشيوعية النظرية مثل هذا الاستهواء الفطرى القوى . والأخوان " ستروجاتسكى " غير خائفين من طرح

سؤال مثبط للهمة . فى هذه العصور الغريبة ، ما هو الشر ؟ وتوصلاً إلى إجابتهما الخاصة التى لا لبس فيها . ونعتنا بالمتشائمين . فإذا كانا كذلك فهما متشائمان من الناحية الفنية وحسب . أما من الناحية الاستراتيجية فما زالا يأملان الخير للبشرية . ويستشهد قائلاً " تسألنى ما الذى يجعل الإنسان عظيماً ؟ لأنه أعاد خلق الطبيعة ؟ أم لأنه استغل القوى الكونية ؟ أو لأنه فى وقت قصير استطاع غزو الكواكب وفتح نافذة على الكون ؟ لا ! بل لأنه مع ذلك كله ، قد بقى على قيد الحياة ، وينوى أن يبقى على قيد الحياة فى المستقبل .

وتكافؤ الضدين المتفائل للاتجاهات الروسية بالنسبة للأعمال المثيرة للفكر من النوع المتقدم وصفه مذكور ضمناً فى حقيقة أن نظام النشر الروسى المركزى ربما يرفض نشر روايات الأخوين " ستروجاتسكى " ، إلا أن أعمالهما نشرت فى مجلات الاتحاد السوفييتى من أقصاه إلى أقصاه .

والشئ المحزن ، بقدر علمى ، وبغض النظر عن قصة واحدة نشرت عام ١٩٧٦ ، فإنه لم ينشر لهما أى شئ منذ قصة " نزهة على طريق جانبي " ، ولم ترى عمل كبير ل " سنجوف " ، وجف أيضاً فيض القصص القصيرة الذى كان متدفقاً فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن العشرين . ويمكن القول إن هذا الأمر ظاهرى أكثر منه حقيقى نتيجة للشح المستمر فيما يتعلق بالأعمال غير القويمة فى الاتحاد السوفييتى . أو ربما يكون هذا أمانة على الاتجاه القمعى المتزايد من جانب السلطات الروسية ، حين أدركت أنها أصبحت ، أو ستصبح فى القريب العاجل أعظم قوة فى العالم ! ، ولن تكون بحاجة بعد إلى اعتبار رأى باقى العالم فى سلوكها .

وقد توافق هذا التحول فى المواقف مع فقد الثقة بشدة فى الولايات المتحدة الذى تنبأ به بعض كتاب الخيال العلمى الأمريكين . وبعد هزائم أمريكا العسكرية فى فيتنام والقبول التكتيكى لاتفاقات سولت (الحد من التسليح الاستراتيجى) ، ولأن السلطات الأمريكية لم تعد قادرة بعد على كسب سباق التسليح ، تبخرت الثقة الإمبريالية إلى حد لم تعد فيه الولايات المتحدة مستعدة لمواجهة التوسع الروسى فى أى مكان من الكرة

الأرضية ويشك كثير من حلفائها ، أنها فى التحليل النهائى لن تقوم بهذه المواجهة ولا فى أوروبا ذاتها .

وأقرت معاهدات الحد من التسلح الاستراتيجى تكافؤ روسيا من حيث القوة على أقل تقدير ، وأظهر نجاح روسيا فى التفويض فى إفريقيا وأفغانستان أنه لا حدود لطموحاتها الإمبريالية المتوارثة فى هذه البقاع . وفى تلك الحالة المفترضة للتوازن العسكرى فى ذلك الوقت ، نرى القادة السوفييت واثقين أن وجهة نظرهم الأخلاقية (وعندهم وجهة واحدة على الأقل حتى لو كنا نعدّها غير أخلاقية) سوف تضمن لهم النصر النهائى ، والسيطرة العالمية لنظامهم الفكرى .

الفصل العاشر

لقد ألغى الفقد

لا يحمل أدب الخيال العلمي الغربي ، الصادر فى العقد الماضى سوى قدر ضئيل من التشابه مع ما ظهر فى هذا الأدب من قبل .. ولم يكن الاختلاف بينهم اختلافاً فى الأسلوب الفنى أو طريقة المعالجة ، بقدر ما كان اختلافاً فى النغمة الغالبة على العمل .

وحين بدأت أعيد قراءة أدب الخيال العلمى بشكل مكثف لأول مرة ، بعد مرور عقد من الزمان ، اعتقدت أن هذا الجنس الأدبى قد أعاد وصل نفسه ببساطة بأدب التيار الرئيسى ، الذى قد تدفق فيه أيام " ويلز " و " هكسلى " و " فيرن " .

وبالتأكيد ، كان ثمة عدد من النقاد يقترحون أنه قد أشبه - كما قال " واتسون " وآخرون - عملية أيلولة بلطة العصر الحجرى إلى الزوال ، عندما اخترعت آلات أفضل لشق الجماجم الميتافيزيقية ، ورحب بالتغيير .

والخط الفاصل بين أدب الخيال العلمى وبين أدب التيار الرئيسى ، قد تم تحديده تحديداً غير واضح مع مؤلفين من غير مؤلفى أدب الخيال العلمى مثل " كاستندا Cas- tanda " و " ماركيز " Marquez و " ليال واتسون " Watson Lyal و " بريسيج " Prsig وبعض الروائيين التقليديين مثل " موريل سبارك " Muriel Spark المنتجين لأعمال ، لا تدعى أنها من أدب الخيال العلمى ، لكن كان بها عناصر مميزة ، من عناصر ذلك الجنس الأدبى . وبالتأكيد أن كتابة أدب الخيال العلمى تتميز بمزيد من الخصائص الشخصية والذاتية ، على أنه مع ذلك ، وكما لاحظت ، كان ما زال هناك جنس أدبى

متميز في أعمال مستوفية لمتطلبات تعريفنا المتقدم . وكانت ثمة تغييرات سطحية أخرى أصبحت ظاهرة بسرعة للعيان .

وكان هناك على سبيل المثال ، تغيير مثير في النسبة والتناسب للنساء والرجال بين الكتاب . فقد انضم إلى فريق النساء ، الكاتبات " بامبلا سارجنت Pamela Sar-gent " و" فوندا مكنتير " McIntire Vonda و " نوريس بيسيرشيا Doris Piserchia " و " كيت ويلهيلم " Kate Wilhelm و " جيمس تبتري " James Tiptree سيدة تكتب باسم رجل وأخرى ، وكن جميعهن يكتبن أدب خيال علمي جيد .

ولكن على الرغم من أن القوة الدافعة وراء اقتحام هؤلاء الكاتبات لهذا المجال هي حركة تحرير المرأة ، وتوسيع مجال قبول النساء غير المقيد ، ولم أشعر أن القصص في عمومها قصص ذات وجهة نظر نسائية بصورة جوهرية . والحق ، أنها بدت بخلاف ذلك كأنها تبرر ببساطة دور المرأة في الدخول إلى عالم الرجال .

وهناك كاتبة جديدة هي الدكتورة " أليس شيلدون " Alice Sheldon التي تمادت كثيراً ودخلت عالم الكتابة تحت اسم مستعار لرجل ، وهو اسم " جيمس تبتري " ، وكان نثرها وأسلوب قصتها مذكراً بصورة عنوانية . وكتبت كتابة جيدة . وبصورة مسلية في كل الموضوعات النمطية ، مما أدى بي إلى أن أستنتج أنها قد تسوق الجنس الأدبي كله إلى السجن .

وهذا في حد ذاته ليس شيئاً سيئاً ، ولكن ربما يكون مؤثراً على النقص الكبير في الثقة بقدرتها على التعامل بصورة جادة فعالة مع موضوعات جادة .

وهناك سطر في قصة " أنا كبيرة جداً ولكنني أحب اللعب " I am too big but I love to Play قدم لي دليلاً على أنه صدى لموضوع معاود في عمل الأخوين " ستروجاتسكي " . " إنك تستطيع أن تفهم لماذا يجب على أي نظام أن يبحث عن المعلومات ؟ لماذا بحق الجحيم تقدم المعلومات ؟ ولماذا نحاول جاهدين أن نكون مفهومين ؟ " .

لقد كان الإرهاص بالمساواة بين الجنسين ، فى كتابة رواية الخيال العلمى متزامناً مع اغترب أعظم بين الجنسين على صفحات أدب الخيال العلمى نفسه . وقد اختلفت بالتاكيد المواضيع المحرمة فى المسائل الجنسية ، ولكن الجنس فى أدب الخيال العلمى كما فى المجتمع أصبح مشوشاً وعدوانياً . وأصبح الجنس فى أدب الخيال العلمى تركيزاً على الاختلافات ، عدم الدوام لكل العلاقات ، بخلاف أنه وسيلة اتصال . وفى ألوان العناق الفجة والاستلاب لأدب الخيال العلمى فى السبعينيات من القرن العشرين ، كان الأمر يبدو ، كأن الرجل قد نسى كيف يتصل بالمرأة .

ومن الواضح أنه لم يكن هناك نقص فى الموهبة فى هذا المجال بين الكاتبات من النساء وحدهن ، بل فى عمل كتاب مثل " بريست " و " شو " و " وولف " وغيرهم وقد شعرت ، كما بدا تقريباً ، أن أحداً منهم لم يحقق مكانة حقيقية . وفى كثير من الحالات بدا هذا كأنه لا ينبع من نقص الموهبة ، بل من نقص الإرادة ، ونقص الثقة ، ليس فى الجنس الأدبى وحسب ، بل من نقص الثقة فى قدرة الإنسان ، حتى فى حاجته إلى معالجة مثل هذا النوع من المشكلات التى تعامل معها أدب الخيال العلمى بصورة تقليدية . وكان أدب الخيال العلمى أخذاً فى أن يصبح أدباً هروبياً إلى حد بعيد ، ولكن من أى شىء كان يهرب ؟ ، وهل هذا وحده هو ما لوحظ فى عمل الكتاب الجدد ؟ .

وكان واضحاً أيضاً ، بالنسبة لى ، ضرورة مراجعة الأعمال الحديثة للكتاب الراسخين تماماً كمجموعة ضابطة .

لقد بدا البعض راضياً بتكرار ما فعله من قبل . وما زال " راي برادبورى " يعرض أصالته الخاصة اللافتة للنظر ، لكنه لا يزال يستخدم أساساً نفس حيل أدب الخيال العلمى القديمة التى استخدمها لكى يجعلنا نتعاطف مع السود أو الهنود أو ليكسب العطف لطوائف جديدة تعانى الآلام ، وفى كتابه المسمى " بعد منتصف الليل بكثير " Long After Midnight مثلاً ، " هم أولئك الذكور الذين يرتدون ملابس إناث لأسباب نفسية ، وما زال لا يستطيع أن يتنبأ بالتفصيل .

وإذا كان يستغرق فى الكتابة أحياناً ، تكون كتاباته من حمى الخيال المتأججة .
وما زال " فريدريك بوهل " Fredrick Pohl يفامر بإفراط ، و " فيليب ديك " Philip Dick
يلعب ألعابه " مع الدين " .

وفى الجانب البريطانى من الأطلنطى نجد رواية " جون برونر " " راكب موجة
الصدمة العنيفة " Shockwave Rider التى استلهمها من كتاب " ألفين توفلر " " صدمة
المستقبل " Future Shock حيث تسأل عدة أسئلة تتعلق بالموضوع : " ما الشيء الذى
يمكن تحديد هويته بأنه شر فى العالم الحديث ، ويغيض ، وخطأ ؟ " .

وهو يقترح ضمناً أن الإجابة بالنسبة لمعظم الناس هى لا شىء بالفعل ،
أو بالأحرى لا شىء سوى ما يعمل ضد بقائه على قيد الحياة ، بل ضد راحتته . وكان
لهذه الأخلاقيات الجديدة تأثير لا إنسانى . " وأظهر الموضوع استجابة مؤلة . ولكن
لا ، تحت أى ظروف ، ألقنا به الضرر " أو مرة أخرى :

فى هذا العصر لتدفق المعلومات بصورة لا مثيل لها من قبل ، تأسر الناس عقيدة
أنهم جهلاء بالفعل ... لأن هناك الكثير الذى يجب أن يعرف بكل معنى الكلمة . وفى
رواية " برونر " " التفتيش عن الغنم " The Sheep Look-up يأسف بحزن شديد على
كفاية الخير ، وعلى بلاهة ذهن نوى الكفاية ، وباختصار ، أصبح كاتباً أقل تفاؤلاً
مما كان عليه فى الستينيات . ويبدو أن " ستيرجيون " و " بيتر " و " جون كريستوفر " ،
من بين آخرين من الكتاب القدماء قد توقفوا عن الكتابة معاً لم أر أخبار الوفيات على الأقل ،
أم أنهم وجهوا أقلامهم إلى مجالات أخرى .

وحتى بعض الكتاب اللامعين الجدد مثل " بارى مالزبيرج " Barry Malzberg
و " ألكس بانشين " Alexi Panshin تخلوا عن أدب الخيال العلمى .

وقد تسارع بحدّة تحرر كتاب أدب الخيال العلمى من الوهم بدور العلم فى
المجتمع الذى كان ملحوظاً منذ الأربعينيات على أقل تقدير . وأى نظرة أقرب لعمل
كاتبين غربيين أحدهما أمريكى والآخر بريطانى توضح هذا الأمر .

أما الكاتب " كورت فونجوت " الذى كان ذات يوم سوطاً على المادية الأمريكية ، وضد الآثار الضارة للرفاهية التى تنتجها الآلات ، فقد ارتد إلى نوع من الانغماس الذاتى فى مذهب الكليبين^(*) Cynicism ، يهضمه باستمرار ، ثم يتقيؤه فى عمله الذاتى . ولأنه " فونجوت " فهو يفعل ذلك بذكاء وبصيرة قادرة على التفصيل ، ولكن النقمة المستعرة قد خمدت . وعلى الأغلب ، كما لو أنه قد تقهقر باحثاً عن اهتمام طفولى فى يأس لدرجة أن رسالة أعماله الباكرا لم تنجز . وهناك النزعة الصببانية نفسها لوخز اللسان والاستحواذ الجنسى ، والسخرية القذرة التى توجد أحياناً فى أعمال " بالارد " Ballard المتأخر زمنياً . لماذا تحول هذا الفارس إلى مهرج ؟ ثمة فقرة كاشفة فى الكتاب المسمى " إفطار الأبطال " : " عندما اقتربت من عيد ميلادى الخامس عشر ، صرت أكثر سخطاً وأكثر تحيراً من القرارات البلهاء التى يتخذها أبناء جلدتى ، ثم أصبحت أشفق عليهم فجأة ، لأننى فهمت أنهم بسطاء وأبرياء ، وكان عليهم أن يتصرفوا بهذه الطريقة المقيتة وبهذه النتائج الكريهة ! فهم يبذلون أقصى ما فى وسعهم ليعيشوا مثل الأشخاص الذين اخترعتهم كتب القصص ، وكان هذا هو السبب فى أن الأمريكبين كثيراً ما يطلقون الرصاص على بعضهم البعض ، ولذلك كان القضاء على القصص القصيرة والكتب أمراً ملائماً .

فلماذا عومل كثير من الأمريكبين بواسطة حكومتهم ، كما لو كانت حياتهم يمكن التخلص منها مثل ورق التواليت ؟ لأن تلك كانت هى الطريقة التى عالج بها المؤلفون عادة شخصيات الممثلين فى الحكايات التى من صنع خيالهم .

وقد أدركت ذات مرة ، ما كان يجعل أمريكا أمة خطيرة ، وغير سعيدة من البشر الذين لا شأن لهم بالحياة الحقيقية . ربما أكتب عن الحياة وأن يكون لكل شخص ما للآخرين من أهمية ، وأن يكون لكل الحقائق وزناً متساوياً ، أن يترك شىء . دع الآخرين يفرضون النظام على الفوضى وسوف أفرض الفوضى على النظام . وأعتقد أن هذا ما قد فعلته .

(*) مدرسة فلسفية يونانية تدعو مبادئها إلى الاكتفاء بالذات واحتقار الثقافة (المترجم) .

واو يفعل ذلك كل الكتاب ، عندئذ قد يفهم المواطنون الذين لا يحترفون الأدب ، أنه لا يوجد نظام فى العالم الذى حولنا ، لدرجة أنه يجب أن نكيف أنفسنا مع القوضى بدلاً من النظام . ومن الصعوبة أن نتكيف مع القوضى ، ولكن ذلك يمكن أن يحدث . وإننى دليل حى لذلك : يمكن أن يحدث .

ومما يثير الاهتمام أن نقارن ذلك بفقرة أخرى من قصة " زن وفن صيانة الدراجات " Zen and the art of Motorcycle Maintenance ولقد كتب هذا العمل أيضاً فى نفس الوقت (١٩٧٣ - ١٩٧٤) وكان له تأثير كبير دون شك على كتاب أدب الخيال العلمى حيث يحاول " برسيج " Persig أن يشرح كيف حدثت حالة القوضى هذه :

إن المنتج الرئيسى للقوضى الاجتماعية ، هى الأفكار والقيم اللا حتمية التى يفترض أن تزيلها المعرفة العقلانية التى هى العلم نفسه . وأن ما رآه " فيادروس " Phaedrus فى عزلة عمله المعملى منذ سنوات مضت ، يرى الآن فى كل مكان ، فى العالم التقنى اليوم .. ومن الناحية العلمية فإنه أنتج قوضى مضادة للعلم .

أما بالنسبة لـ " فونجوت " فإن الاضطراب بين الإنسان الذى هو نتاج الطبيعة والآلة التى هى نتاج العلم والتقانة ، قد أصبح اضطراباً مطلقاً .

" لقد توصلت إلى استنتاج أنه لم يكن هناك شىء مقدس بالنسبة لنفسى أو بالنسبة لأى كائن بشرى . ولكننا جميعاً آلات يقدر لنا أن نصطدم مراراً وتكراراً " .. وإنه لأمر خطير على الدوام أن نستخلص آراء كاتب ماهر من آراء شخصياته الخيالية ، إلا أن " كيلوجر تروت " Kilgour Trout يعد حالة خاصة . وهكذا فإن " فونجوت " يقبل ببساطة ما أسماه " ستابلدون " منذ خمسين سنة مضت " مرض النزعة إلى الروبوت " .. أى الاعتماد على الروبوت والحياة الآلية البحتة ، أم أن يأمل منا أن نجد مسلكه هذا مثيراً للضحك لدرجة تجعلنا ندرك المغالطة المنطقية المعتمدة فى افتراضاته ؟

ومع أن المسألة عسيرة علينا ، إلا أن خطر اعتبار الناس آلات مكيفة يعنى أنه لن تكون هناك مضامين أخلاقية فى كيفية التعامل معهم .

والمثال الذي أقدمه هو الكاتب البريطاني راسخ القدم في هذا المجال ، " بالارد " ، الذي يوسع نطاق فكرة الانفصال المبالغ فيه عن الإنسانية لدرجة تجعله يشملنا نحن أنفسنا . وقد عانى عمل " بالارد " في السبعينيات عمليات مسخ كالتى كانت فى عوالمه المتقدمة زمنياً . ومن التغير الصارم فى العالم تحرك حراً فى مسلك ، نحو تغييرات صغرى فى بيئة حضارية ذات خصائص معينة ، مثل برج سكنى ، جزيرة مواصلات عامة ، سيارة أو سيارات وفى المسلك الآخر نحو أنوية شديدة ، تؤمن بمذهب اللذة غالباً ، وتحقيق الذات ليس الآن من خلال التسامى من النوع النرفانى ، بل من خلال الماسوشية والسادية الجسدية . وكان السقوط انحرافاً عن المستوى الذى يهيا عادة بعبقريته اللافتة للنظر ، على الرغم من أنه وصفها بنفسه على أنها تحذير ضد العالم الوحشى المثير الذى يغيرنا بأن نتبعه بإصرار من على حافة المنظر الطبيعى للتقانة . والرأى عندى هو أنه نادراً ما يرتفع فوق مستوى البرونوجرافيا الاجتماعية الزائفة (الفحش الاجتماعى الزائف) ولكننا نجد فى قصة " الارتفاع عالياً " ، وقصة " الجزيرة الخرسانية " Concrete Island ، وفى مجموعة قصصه القصيرة المسماة (الطائرة المنخفضة الطيران " Lowflying Aircraft) يعود ليكتب قصص خيال علمى قوية هو جدير بها ، وببساطة يمكن أن توجد فى قصته النزعة الجنسية والقسوة ، ولكن التحدى لنسال أنفسنا أسئلة عن العلاقة بين الإنسان وبيئته ، يعود مرة أخرى . وهو يهاجم بوجه خاص المظاهر اللا إنسانية للتقانة الحديثة ، ويتساءل فى الوقت نفسه عن الرفض المذهبى لكل التقانة التى تميز كجوة الأدب فى السبعينيات من القرن العشرين . وبينما كان عدد كبير من الكتاب قادرين على أن يروا ويصوروا ألوان الرعب فى مجتمعنا الحضرى المعاصر وفى خصائصه الصناعية ، إلا أن " بالارد " قادر أيضاً على أن يرى الجمال الجديد فى تلك الأشياء . حيث نجد " هولواى " Holloway بكل قصة " المدينة النهائية " The Ultimate City يغنى أغنية الشكر للضياع الصناعى ، والتى على الرغم من أننا نرفض قيمها إلا أنها مثيرة وشاعرية . ويستخدم " بالارد " صورة مرآة الأسلوب الفنى لكاتب الخيال العلمى من أجل زيادة حدة وعينا : إنه بنيان حضرى حى وليس مجموعة مناظر فيلم سينمائى . إن لدينا مشاكل مواصلات وتضخم ، وحتى بدايات جرائم خطيرة وتلوث .

وفى مجموعة " الطائرة المنخفضة الطيران " ، وهو عنوان أحد قصص المجموعة نفسها يواجهنا من جديد بافتراضاتنا البسيطة جداً عن مستقبل الإنسان . وفى عالم غير مأهول بالسكان ، نجد أن ٩٩ ٪ من المواليد أطفال مشوهون ويتم التخلص منهم ، ويقرر البطل وزوجته أن يبقىا على طفلهم المشوه ، معترفين بأن ما نشهده هو تطور وليس قدراً محتوماً ، وبأن الجنس البشرى يدعو إلى اختفاء نفسه بإتباع مجموعة غير صائبة من القيم . والقيم التى يتبعها أو يكتسبها أبطال روايتى " الارتفاع عالياً " و" الجزيرة الخرسانية " ، هى بالتأكيد قيم شاذة ومنحرفة من المستويات المعاصرة . فنجد فى رواية " الارتفاع عالياً " يصف العالم الجديد الذى نصنعه ، ويصف القانون الأخلاقى أو اللا أخلاقى الجديد الذى يتناسب معه . وهذا ليس بالضبط ما كان يفكر فيه " بول جونسون " Paul Johnson وأشك فى أن مقاله بعنوان " العالم الجديد " قد أشار إلى ذلك .

كان هناك نمط اجتماعى جديد ، خلقتة المباني السكنية التى تتكون من شقق . فقد أوجدت شخصية الإنسان الباردة المجردة من العواطف والتى من الصعوبة بمكان أن تستجيب لضغوط الحياة العالية ، ولديه أدنى حد من احتياجات الخصوصية ، وسعى فى الحياة مثل نوع جديد من الآلات فى جو محايد لا لون له ويقيم فى شقته الغالية ، ويقنع بعدم عمل شيء سوى مشاهدة التلفاز ، أو انتظار خطأ يفعله جيرانه . ومن ثم كانوا قانعين بحياتهم فى ناطحات السحاب العالية ، ولا يشعرون بأى اعتراض معين تجاه ذلك الصلب والخرسانة المسلحة اللا شخصية اللذين يشكلان المنظر الطبيعى ، وبدون إحساسات مفاجئة باقتحام الهيئات الحكومية ومنظمات تشغيل المعلومات لخصوصياتهم . وإذا استحسن أى شيء بهذه التدخلات الخفية مستخدماً إياها فى أغراضه الخاصة .

وكان هؤلاء الناس هم أول من عملوا على إجادة نوع جديد من الحياة فى أواخر القرن العشرين . وقد نجحوا فى الانقلاب السريع للمعارف الشخصية ونقص المشاركة مع الآخرين ، وإجمالى الاكتفاء الذاتى للأنفس ، التى لا تحتاج إلى لا شيء ،

لم يكن مخيباً للآمال . وبالتبادل ، ربما تظهر احتياجاتهم الحقيقية فيما بعد ..
وكما ازدادت الحياة جدياً وخبولاً فى ناطحات السحاب العالية ، وازدادت
الإمكانيات التى تقدمها ، ولقد تولت ناطحات السحاب بكفاءة مهمة المحافظة على البناء
الاجتماعى الذى يربط الجميع . وأزالت لأول مرة الحاجة إلى كبت أى سلوك
اجتماعى ضد المجتمع ، وتركتهم أحراراً فى استكشاف أى دوافع للانحراف
والعصيان . وعلى وجه الدقة ، كان يحدث فى تلك المناطق أعظم الجوانب أهمية وإثارة
فى حيواتهم . وتوفر لهم وهم فى مأمن داخل قوقعة ناطحة السحاب مثل ركاب طائرة
آلية لهم كامل الحرية فى أن يفعلوا ما يريدون ، وأن يستكشفوا أكثر الأركان ظلاماً .
ويطرق عديدة ، كانت ناطحة السحاب أنموذجاً لكل ما فعلته ، لتجعل تعبير علم النفس
المرضى " حراً " بحق .

ومن هذه الصورة يستخلص استنتاجاً محبطاً هو :

"حتى الطبيعة المتدهورة لناطحة السحاب ، كانت أنموذجاً لعالم يحملهم إليه
المستقبل . منظر طبيعى لما بعد التقانة ، حيث يكون كل شىء إما مهجوراً أو غامضاً
بدرجة أكثر ، ويعاد مزجه بوسائل غير متوقعة وذات معنى بدرجة أكثر . وقد تأمل
" لينج " Laing هذا ووجد أحياناً أنه من الصعب ألا نعتقد أنهم كانوا يعيشون فى
مستقبل كان يحدث بالفعل واستنفذ الآن قوته .

وقد ابتعد " بالارد " عما قد يعد أدباً تقليدياً للخيال العلمى ، لأنه يشعر ،
كما يبدو أنه قادر على تقديم حلول للمشكلات التى لا حل لها أو بالأحرى المشكلات
التي تغيرت هى نفسها بسرعة من حيث طبيعتها وأثرها ، والتي تعد لها مع مرور
الزمن حلول لم تعد ملائمة . فالحرب يمكن أن تستمر سنوات ، باستثناء حرب فيتنام
الشاذة ، حيث يمكن تحديد خطوط وقف إطلاق النار فيما لا يزيد عن بضعة أيام .
وتجعل وسائل الإعلام كل المشكلات الفورية ، والمشكلات الموقعية المتعددة الجوانب ،
تبدو بطريقة ما وكأنها شريط فيديو مستعمل .

ويستنتج مثل " فونجوت " أننا نعيش الآن فى عالم خيالى ، ونسير حياتنا مثل شخصيات فى عمل الأدب الهروبى ، لذلك تلاشى التمييز بين الصورة والحقيقة . والفكرة الجديدة التى تستحوذ على " بالارد " هى الحاجة إلى السيطرة على بيئتنا الحضرية غير المعتادة ، وغير الطبيعية بدلاً من أن تستهلكنا هذه البيئة ، وهى نفس الفكرة التى استحوذت عليه فى كتبه الأولى . وهذا واضح فى " الجزيرة الخرسانية " إلا أن يعرضها بطريقة متناقضة مع رغبة البطل من ناحية العلاج النفسانى ، والماسوشتى ، ليفرض المعاناة والعزلة لكى يتوافق مع نفسه .

ولقد عرض هذه المفاهيم فى مقابلاته وأحاديثه الإذاعية وفى مقالاته بطريقة غير روائية ، حيث يقول :

" إن تزواج العقل والكابوس الذى سيطر على القرن العشرين قد أنجب عالماً أكثر غموضاً ، تحرك فى وسائل اتصال المنظر الطبيعى أشباه التقانة الشريرة ، والأحلام التى يمكن أن تشتري بالمال . وتتعايش نظم الأسلحة النووية الحرارية مع الترويج التجارى للمرطبات فى مملكة تسيطر عليها وسائل الإعلان المضيفة إلى حد المبالغة ، والأحداث المزيفة ، والعلم والأدب الإباحى . وتتسلط على حيواتنا الفكرتان التوأمتان العظيمتان المهيمنتان بصورة متكررة للقرن العشرين - أعنى : الجنس والبارانويا (جنون العظمة) وأضف إلى ذلك ، أن التوازن بين الخيال والحقيقة قد تغير بشكل لافت للنظر فى العقد الماضى . وانعكست أوارها بشكل متزايد . إننا نعيش فى عالم يحكمه الخيال من كل نوع - أعنى المتاجرة الضخمة ، والإعلان ، وتجربى علوم السياسة كأنها فرع من فن الإعلان ، والترجمة الفورية للعلم والتقانة إلى صور مجازية مألوفة ، وغير الموضوع المتزايد ، والخلط المتداخل للهويات داخل مملكة البضائع الاستهلاكية . والتفريغ المسبق لمحتوى أى استجابة أصلية خيالية وعدم تجربتها بواسطة شاشة التلفاز . إننا نعيش داخل رواية هائلة . وبالنسبة للكاتب بوجه خاص ، فالضرورة أقل وأقل من حيث اختراع مضمون خيالى لروايته ؛ فالرواية موجودة بالفعل . ومهمة الكاتب هى أن يخترع الحقيقة .

وتبنى هذا الانتقال إلى اليمين - إذا جاز لنا أن نسمى الفوضوية يميناً - يبدو أنه يرحب بمجىء العنف المقدس ، وهو " شعور بمولد البريرية من جديد " التي نتجه إليها ، بدلاً من النظام الإقطاعي وبدلاً من البساطة المحببة لكتاب أدب الخيال العلمي البريطانيين المتقدمين زمنياً . وينعكس تشاؤمه في تصويره الخيالي وخاصة في افتتاحه بتراث المجتمع الحديث ، وبالزجاج المكسور ، وعوازل منع الحمل التي يستعملها الذكور ، والغائط . لقد أصاب اليأس " بالارد " ، وهو لا يتبناه لذلك ، ولم يكن موقف الكتاب الجدد أيضاً يرجى منه خير أو رعاية .

ويلخص ذلك " نورمان سبيراد " Norman Spihrad في مجموعته القصصية القصيرة التي بعنوان " لا اتجاه إلى الوطن " No Direction Home حيث ملأت البصيرة الغامضة السوداء روح الكاردينال " ماكجافن " بالرعب ، وتتنوير شديد بعلاقته الوجودية مع الكنيسة ومع الرب ، ولا يمكن أن يكون كلاهما على صواب ، ولكن لم يكن هناك سبب يجعل كليهما خطأ . وقد وجد الخواء بغض النظر عن وجود " الرب " والشيطان . ونجده يقول في نفس المجموعة " لا توجد حقيقة أساسية " .. واعتقدت أنهم درسوا ذلك في حضارة هذه الأيام ولا يوجد شيء في المكان الذي نحن فيه بالفعل . وهذه العدمية الوجودية تسود جزءاً كبيراً من أدب الخيال العلمي الحديث ، وتتبع مما أسماه " هيلموت كون " Helmt Kuhn التحطيم التدريجي للمخابىء والحواجز التقليدية والتقدم نحو الكارثة ، وتحرير الإنسان من الأوهام اللطيفة ، وخروجه إلى حرته الرهيبة .

وإذا كانت الصورة التي رسمها كتاب أدب الخيال العلمي الحديث صورة صحيحة ، وهي أننا نبحث عن الحرية في الفوضى ، ووجدنا كما حذرنا " جوتفريد كيلر Gottfried Killer " أن النصر النهائي للحرية فارغ من معناه .

وبينما يرفض الوجوديون الملتزمون الحقيقة ، ويعتقدون " أن المهمة العقلية الأكثر أهمية هي أن نتعلم لنفكر بطريقة دينامية وعقلانية ، لا بصورة راکدة " ، ولكن الإنسان العادي يتوق إلى وجهات نظر ملموسة لتكون إطاراً مرجعياً له . وربما كان " مانهايم

" Mannheim على صواب حين كان يقول ، قبل الحرب العالمية الأخيرة " إن شكنا ، من شأنه أن يجعلنا أقرب إلى الحقيقة مما كنا عليه في فترات سابقة ؛ حيث كان اعتقادنا في المطلق ، لكن يبدو واضحاً إلى حد ما ، أن مواطن العالم الغربي اليوم ، إذا كان سلوكه الانتخابي في سنة ١٩٧٩ ، شيئاً لا يذكر فإنه يكون عن قليل من الحقيقة ، بمعنى المسؤولية الشخصية ، ومزيد من الاستبدادية ، وفي محاولة كاتب أدب الخيال العلمي التوفيق بين النظام والحرية ، لم يعد متوقفاً لاتجاهات شعبية ، بل ، معارضاً لها ، أو قد يبدو ببساطة أنه لا يقدم الطول السليمة .

وقد حاول بعض الكتاب أن يكتشفوا فكرة الإرباك الزمكاني ، ليعملوا في نطاق مصطلحات مبدأ الشك الفكري الذي يكون فيه الزمان والمكان والوجود ، والمعرفة والفهم والاعتقاد إحداثيات مختلفة بصورة سرمدية في الحياة . وببساطة ، فإن موقع الحقيقة الذي قد يلتفت إليه بواسطة قطاعاتها العرضية ، غير موجود .

ويقدم كتاب الموجة الجديدة مهرباً واحداً من المعضلة ، أعنى التسامى ، ومن سوء الحظ أن الطرق إلى تلك الحالة التي أوصوا بها ليست أسير من الحالة القائمة في حياة الواقع . ويقدم نوع المهارب من المفاهيم الخطية للزمان والمكان ذي الأبعاد الثلاثة مثل " بريست " في Indoctrinaire أو " شو " Shaw في " أيام أخرى عيون أخرى Other Days Other Eyes " قد صنعت قصصاً جيدة وفلسفات لا تدعو للاطمئنان .

أما حكايات الهلوسة الوراثية والتجاوز المستحث من نوع أو آخر ، فلا يرجى منها أمل أكثر . وحتى الكتاب الذين استخدموا عقار الهلوسة LSD ليروا رؤاهم تدين مثل هذا التسامى على أنه نزعة هروبية ، وليس بديلاً للعثرات الروحية عبر الزمان والمكان بحثاً عن أنفسنا .

وهناك طريق آخر للتسامى ، يقدمه كتاب أدب الخيال العلمي الحاليون هو العنف . حيث يرى الموت والتدمير غاية عليا في عالم يعتقد بشوق على نطاق واسع مبدأ الإبادة النووية الشاملة ، كما في كتاب " سبينارد " المعنون " الومضة الكبيرة " The Big Flash أو كما في الوصف الأنثيق المميز الذي قدمه " بريست " في " العاصفة النارية

" Fire Storm " ؛ حيث تقوم الشخصية الأساسية بإعادة بناء مدينة تم الاستيلاء عليها لتكون في حالة كمال ثم يتم تدميرها تماماً في هجوم نووي . وهناك طرق أخرى للتسامي أقل وحشية ، ولكن على نفس المستوى من حيث عدم المنطقية في مجموعة من الروايات والقصص ، لكنها كلها لطمة سحرية ، وليست من العلم . ويبدو أن أدب الخيال العلمي قد سقط في مستنقع الذاتية الكاملة . وتركنا لنحاول أن نبحر في الحياة دون أي معالم كلية سوى بوصلة ذاتية دوارة لا نعرف من خلالها الجهات الأصلية أو مدى الانحراف عنها . فإن بطل القصة " بريست " " الدنيا المقلوبة " Inverted World يقرر " إنني سأفعل ما أستطيع عمله مما رأيت ، ولا أعتد على تفسير الآخرين " .

ويتحدثانا " بريست " وأترابه من كتاب الموجة الجديدة أن نفعل الشيء نفسه . ويفرق " توماس ديش " Thomas Disch وهو كاتب من المدرسة القديمة بين عمله وعمل الكتاب الجدد ، بعقد مقارنة بينه وبين " إيان واطسون " Ian Watson ؛ حيث يقول " يريد واطسون أن نعتقد في أفكاره بينما أنا أقنع بالتسلية بأفكاري " . وهذا التوق إلى الاعتقاد في المعجزات ، الذي قد يكون هو العامل الذي يميز أدب الخيال العلمي الحديث عما سبقه ، ولكن الحكم على صدق هذا المنهج يجب أن يكون ذلك الذي قدمه " بوب شو " Bob Shaw حيث يقول " إن اعتراضى الرئيسى على الموجة الجديدة ، هو أنها تطلب منى أن أقبل أشياء واضح أنها غير حقيقية على أنها أشياء حقيقية " . فكيف تصرف الخيال العقلى ليصل إلى حالة جنون ، وهو يحل معضلاته بالتخلى عن العقل للسحر ؟ فهل تخلى أدب الخيال العلمى عن الفكرة كبطل أم صارت الأفكار بلهاء بشكل متزايد ؟ وإلى أى حد تعكس هذه الأمور حالة العالم وتوقعاته المستقبلية المباشرة ؟

لكى نجيب على مثل هذه الأسئلة ، نحتاج إلى الرجوع إلى ذلك العنصر الذى يميز أدب الخيال العلمى عن غيره من الأجناس الأدبية . العلم الذى يعتبر العامل المساعد على التطور الملائم للحبكة القصصية .

ويبدو أننا نحاول الاقتراب من أدب الخيال العلمى من خلال مقدمة منطقية باطلة ،
هى أن العلم فى هذا الأدب له هدف معين يسعى إليه . ولكن الأمر ليس كذلك ؛ لأن
العلم ، أو المنهج العلمى عملية للتطور . إنه تطورى وفقاً لمذهب دارون . فالعلم لا يسعى
إلى أى مكان ما ، هو أت منه ، ولا توجد أهداف أخرى ، بل توجد حقائق مطلقة نحتار
فى التعرف عليها ، ونحتار فى حل لغزها . وينفس القدر الذى يشبه فيه أدب الخيال
العلمى الرواية البوليسية من حيث إنها حل لغز . أكثر من كونها جنساً أدبياً وجودياً ،
إنها تعكس العمل الذى تستند عليه بحق . وبطبيعة الحال فإنه لا يمكن أن يكون هناك
عمل أكثر نجاحاً من الرواية البوليسية ، فى تناول مشاكل السن والتى لا يمكن
معالجتها إلا من خلال الأحداث وليس من خلال الكتب ، ولكن يجب أن يكون واضحاً
أنه ليس لها إجابات . ولقد أصبحنا مرتبطين ارتباطاً شرطياً بعمليات التفكير المرتبطة
بالعلم ، وبالمنهج العلمى ، لتتعرف أنه ليس هناك حقائق مادية ، ولا ثوابت غير متغيرة ،
ومن خلال القياس التمثيلى أصبحنا نفترض وجودها ، ولذلك لا توجد مثل هذه الثوابت
فى الميتافيزيقا ، أو حتى فى العالم الأخلاقى . وأصبح الاستدلال المنطقى هو أن التقدم
كما عرف بالطريقة التقليدية غير مهم . "إننا لسنا ذاهبين إلى مكان معين" .

ولكننا نركض وحسب من المكان الأخير .. هذه هى الحالة التى أصبح من
المحتم علينا فيها أن نبحث عن القواعد التى تصل بأشباعنا إلى أقصى حد فى المدى
القصير ، أو الإشباع الفورى فى واقع الأمر لأننا غداً سوف نموت . إننا لا نبحث عن
القواعد نفسها ، ولكننا ببساطة نبحث عن الحد الأدنى من العقلانية الضرورية لكى
تثيرنا لا لمواصلة إرضاء الآخرين وحسب ، بل إرضاء أنفسنا مهما كلفنا ذلك .

إن المدمن يعرف أن الهيروين يقتله ، ولكن لأنه يرى بديلاً للعدم بحال . وفى عالم
مويوه بالامتلاء الدموى ، مدرك بضعف ، ونادراً ما نفهم معجزات العلم حتى فهماً
جزئياً ، فإننا نتوق إلى عالم خارج حدود الامكانيات العلمية . وربما يكون الميل تجاه
الأمر الغريبة فى أدب الخيال العلمى مجرد اعتراف قائل بأن المظاهر فوق العادية
للقدرة البشرية هى التى تستطيع أن تقدم مصدراً مثمراً للاستكشاف العلمى

العقلانى ، بالإضافة إلى الأمل فى تجاوز مستنقع الاضطراب العقلى والأخلاقى الذى نجد فيه أنفسنا أيضاً . وقد قام " برسيج " بتحليل هذه العملية تحليلاً جيداً ، بقوله :

" لكن ما يحدث هو أنه فى كل عام تصبح أرضنا المسطحة ذات العقل التقليدى أقل ملاءمة للتعامل مع الخبرة التى لدينا ، وهذا يخلق مشاعر واسعة النطاق بأن الوضع مقلوب رأساً على عقب ؛ لهذا يكون لدينا مزيد من الناس فى مجالات لا عقلانية للفكر - أعنى الشعوذة . والزهد ، وتغيرات العقاقير وما أشبه - لأنهم يشعرون بعدم ملاءمة العقل الكلاسيكى لمعالجة ما يعرفون أنه تجارب حقيقية .

ومنذ أربعين عاماً مضت كان " مانهيم " على وعى بنفس التطورات ، حيث يقول : " ومع ذلك فإننا وصلنا اليوم إلى مرحلة يستطيع فيها هذا السلاح للكشف التبادلى أن يخلع القناع عن مصادر الوجود الفكرى ويتركها عارية ، لأنها لم تصبح ملكاً لجماعة واحدة من بين جماعات كثيرة ، بل ملكاً لكل الجماعات . ولكن إذا وصل الأمر إلى حد أن تسعى كل جماعة إلى تدمير ثقة خصومها فى تفكيرهم بأحدث سلاح فكرى لكشف القناع الجذرى نجد أنها قد دمرت أيضاً المواقع التى أصبحت بالتدريج خاضعة لتحليل ثقة الإنسان فى الفكر الإنسانى عامة . ولقد كانت عملية عرض عناصر الخلاف فى التفكير عملية كامنة منذ انهيار العصور الوسطى وبلغت ذروتها فى النهاية عند انهيار الثقة فى الفكر بشكل عام .

وليس هناك شىء عرضى ، بل أكثر من المحتوم لأن كثيراً من الناس هربوا إلى مذهب الشك أو اللا معقولة .

والقول بأننا ما زلنا نصارع نفس المشكلة ، ربما يؤخذ على أساس أنه بصيص من الأمل ، لأنه لم يهزم بعد . ولكن إذا كان كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين المعاصرين سيتخذون دليلاً ، يكون التكهن بالاتجاه المحتمل لا يرجى منه خير . ويعرف عصرنا اليوم بأنه عصر التكامل فى المؤسسات الكبيرة فى العمل التجارى ، وإتحادات العمال والسياسات والحكومة . والجماعة هنا ليست مجموع أفراد ، ولكنها من حيث أنها تجريد قوامها اللإنسانية الخاصة ، قد أصبحت أسمى . وقد سادت هذه النزعة

الجماعية الاستهلاكية ، عالم العلم ، فكم قرأت بحثاً باسم كاتب واحد ؟ والشئ نفسه فى الفنون والترفيه وفى موسيقى الجاز وفى الموسيقى الجماعية ، وفى المسرح الارتجالى حيث يرتجل الممثلون الحوار معاً ، حول هيكل حبكة مسرحية ، والشئ نفسه فى الألعاب الجماعية ، وفى الرياضة التى تشاهدها الجماهير . بل إن كثيراً من الجهود الخلاقة للعلماء والموسيقيين قد أصبحت جهوداً جماعية من خلال التلفاز أو السينما أو الاستوديو أو معمل مهندس الإلكترونيات . ولا يبدو أن الفرد يستطيع أن يعمل فى أى مكان ، على أنه جهد معزول ويمكنه أن يؤثر أو يسهم إلى حد ما .

وحتى الحد الذى يصور مقدرة الإنسان هذه على التعاون ، يمكن أن يفسر على أنه مبشر بالخير . ولكن بقدر ما يعكس رفض الفرد للاعتماد على حكمه الذاتى ، وأن يطبع ضميره الذاتى ، يكون ذلك بداية النهاية .

وفى كل مكان فى العالم شرقاً أو غرباً نجد أن الإنسان العادى يلقى مسئولية ما يحدث على أقرانه ، إنه يدفع للناس ليتعهدوا القيام بعلاقاته الشخصية ، مثل مربية الأطفال والأخصائى الاجتماعى ، والمستشار ، ودار المسنين ، فى نوع من القهر العاطفى . إنه يتوقع من " الآخرين الغامضين أن يعلموا أطفاله ، وأن يعالجوا أمراضه ، وأن يحاربوا أعداءه ، بل وأسوأ من ذلك كله يطلب منهم أن يأتوا إليه بكل الخيرات المادية التى لا نهاية لها . ونظراً لأن قوته التقنية على الاتصال بأقرانه تتضاعف كل سنتين أو ثلاث ، وتأخذ مقدرته العقلية على الاتصال فى التلاشى السريع مع الانحطاط والغض المطرد من قيمة الصياغة اللغوية . وبعبارة أخرى يبدو أن وحدة وتماسك الفكر تتناسب عكسياً مع حجم المعلومات . وإننى مثل كل كاتب آخر ، واجهت تناقضاً هو أن كل كتاب أكتبه من أجل الشرح والتوضيح أجده ببساطة يزيد من الاضطراب العام . ومع ذلك ، فإنه لكى نتبنى وجهة النظر تلك ، يجب أن نستسلم للقدر المجنون ، وننغمس فى خيانة الفكر ، وهو ما حذرنا منه " مانهايم " منذ نصف قرن تقريباً . " إن انتشار تناقض قيمة الفكر من ناحية ، وانتشار قمعه من ناحية أخرى يمثل علامة شؤم واضحة على أقول نجم الثقافة الحديثة . ومثل هذه الكارثة لا يمكن تجنبها إلا بإجراءات ذكية وحاسمة " ولكن الليل أتى سريعاً منذ ذلك الوقت .

ولم تكن العصور المظلمة مجرد فترة لحالة من حالات العقل ، وكان للتأثير المادى لغزو البرابرة الأقوياء ، عديمى المشاعر ، تأثير عدى بكل تأكيد ، ولكن تأثيره الأكثر عمقاً كان على المواقف العقلية للمهزومين . وكانت مطالب البقاء والخضوع والامتثال والقمع المحكم والجامد للغزاة مطالب سفيهة . ولكن كانت هنا وهناك جيوب من الناس الذين اختبأوا بعيداً ، وحافظوا على كنوزهم الروحية والأخلاقية وقيمونها فوق الظروف المادية ، ثم كانت النهضة فى الوقت المناسب . ولكن هؤلاء الغزاة كانوا بشراً ، ولم يكونوا غير متحضرين بالمرّة ، كما تفترض السينما فى هوليوود .

وعندما ينهكهم الغزو فإنهم إما أن يذوبوا فى المجتمع الذى يغزونه أو يصابوا بالحنين إلى وطنهم . أما الغزاة الذين نواجههم اليوم فهم غزاة من نوع مختلف ، إنهم القبائل الهمجية التى دعوناها للتدخل فى منازعتنا المتعصبة . ومع ذلك ، كم هى عديمة الرحمة ؛ فالعلم له غزاته الذين يشبهون القوط *Goths* أعنى قوط التقانة الغربيين ، و" هون" *Huns* البيروقراطية الذين ليس لديهم غرائز بشرية تضعفهم . إنهم محايدون ولكن لهم مقدرة على التدمير ، ومقدرة على الإلهام أكثر من أى برابرة غزاة آخرين . والمشكلة هى أننا كما يبدو ، قد تخلينا عن كل أمل فى ترويضهم ، بل فقدنا الإرادة فى محاولة ذلك . بل إن الصفوة المثقفة التى كان ينبغى عليها أن تقود حركة المقاومة ، قد استسلمت . إن المخابى الرهبانية للقيم الإنسانية قليلة ومتباعدة فيما بينها ، ولا تنتهك حرمتها بالتأكيد . إننا داخلون فى عصر مظلم آخر ، والأمل ضئيل فى بزوغ فجر نهضة جديدة .

وإذا كان الكتاب القانطون لأدب الخيال العلمى فى الغرب صامتين وكتابه الصامتون والمطيعون فى الشرق على صواب فى فكرتهم عما يحمله الغد ، إذن ، لن يكون هناك غد ، لقد ألقى الغد .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

أحمد درويش	جون كوين	اللغة العليا	١-
أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو باننيكار	الوثنية والإسلام (ط١)	٢-
شوقي جلال	جودج جيمس	التراث المسروق	٣-
أحمد الحضري	انجا كاريتنيكوفنا	كيف تتم كتابة السيناريو	٤-
محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	ثريا في غيبوبة	٥-
سعد مصالوح ووفاء كامل فايد	ميلكا إيفيتش	اتجاهات البحث اللساني	٦-
يوسف الأنطكي	لوسيان غولدمان	العلوم الإنسانية والفلسفة	٧-
مصطفى ماهر	ماكس فريش	مشعلو الحرائق	٨-
محمود محمد عاشور	أندرو. س. جودي	التغيرات البيئية	٩-
محمد منتمص وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى	جيرار جينيت	خطاب الحكاية	١٠-
هناء عيد الفتاح	فيسوانا شيمبوريسكا	مختارات شعرية	١١-
أحمد محمود	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	طريق الحرير	١٢-
عبد الوهاب علوب	روبرتسن سميث	ديانة الساميين	١٣-
حسن المودن	جان بيلمان نويل	التطيل النفسى للأدب	١٤-
أشرف رفيق عفيفي	إبوارد لوسى سميث	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	١٥-
يلشرفاد لحمد عثمان	مارتن برنال	أثنية السوداء (ج١)	١٦-
محمد مصطفى بدوي	فيليب لاركين	مختارات شعرية	١٧-
طلعت شاهين	مختارات	الشعر السائى في أمريكا اللاتينية	١٨-
نعيم عطية	جودج سفيريس	الأعمال الشعرية الكاملة	١٩-
يمنى طريف الخولى وبدوي عبد الفتاح	ج. ج. كراوثر	قصة العلم	٢٠-
ماجدة الغناني	صمد بهرنجي	خوخة وآف خوخة وقصص أخرى	٢١-
سيد أحمد علي الناصري	جون أنتيس	مذكرات رحالة من المصريين	٢٢-
سعيد توفيق	هانز جيورج جادامر	تجلي الجميل	٢٣-
بكر عباس	باتريك بارنر	ظلال المستقبل	٢٤-
إبراهيم الدسوقي شتا	مولانا جلال الدين الرومي	مثنوى	٢٥-
أحمد محمد حسين هيكل	محمد حسين هيكل	دين مصر العام	٢٦-
بإشراف: جابر عصفور	مجموعة من المؤلفين	التنوع البشرى الخلاق	٢٧-
منى أبو سنة	جون لوك	رسالة في التسامح	٢٨-
بدر الديب	جيمس ب. كارس	الموت والوجود	٢٩-
أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو باننيكار	الوثنية والإسلام (ط٢)	٣٠-
عبد الستار الطلوجي وعبد الوهاب علوب	جان سوفاجيه - كلود كاين	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	٣١-
مصطفى إبراهيم فهمي	ديفيد روب	الانقراض	٣٢-
أحمد فؤاد بليغ	أ. ج. هوبكنز	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	٣٣-
حصاة إبراهيم المنيف	روجر ألن	الرواية العربية	٣٤-
خليل كفت	بول ب. ديكسون	الأسطورة والحدائق	٣٥-
حياة جاسم محمد	والاس مارتين	نظريات السرد الحديثة	٣٦-

جمال عبد الرحيم	بريجيت شيفر	۲۷- واحة سيوة وموسيقاها
أنور مغيث	ألن تورين	۲۸- نقد الحداثة
منيرة كروان	بيتر والكوت	۲۹- الحسد والإغريق
محمد عيد إبراهيم	أن سكستون	۴۰- قصائد حب
عاطف أحمد وإبراهيم قنصى ومحمود ماجد	بيتر جران	۴۱- ما بعد المركزية الأوروبية
أحمد محمود	بنجامين بارير	۴۲- عالم ماك
المهدى أخريف	أوكتايفو پات	۴۳- اللهب المزبوج
مارلين تادرس	ألدوس هكسلى	۴۴- بعد عدة أصياف
أحمد محمود	روبرت دينا وجون فاين	۴۵- التراث المغفور
محمود السيد على	يايلو نيرودا	۴۶- عشرون قصيدة حب
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	۴۷- تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج۱)
ماهر جويجاتى	فراشوا نوما	۴۸- حضارة مصر الفرعونية
عبد الوهاب علوب	ه . ت . نوديس	۴۹- الإسلام فى البلقان
محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الاملكى	جمال الدين بن الشيخ	۵۰- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
محمد أبو العطا	داريو بيانوييا و.ج. م. بينياليستى	۵۱- مسار الرواية الإسبانو أمريكية
لطفى فطيم وعادل دمرداش	ب. نوفاليس وس . روجسيفيتر روجر بيل	۵۲- العلاج النفسى التدميى
مرسى سعد الدين	أ . ف . النجتون	۵۳- التراما والتعليم
محسن مصيلحي	ج . مايكل والتون	۵۴- المفهوم الإغريقى للمسرح
على يوسف على	جون بواكنجهوم	۵۵- ما وراء العلم
محمود على مكى	فديريكو غرسية لوركا	۵۶- الأعمال الشعرية الكاملة (ج۱)
محمود السيد و ماهر البطوطى	فديريكو غرسية لوركا	۵۷- الأعمال الشعرية الكاملة (ج۲)
محمد أبو العطا	فديريكو غرسية لوركا	۵۸- مسرحيتان
السيد السيد سهيم	كارلوس مونييث	۵۹- المحبرة (مسرحية)
صبرى محمد عبد الفنى	جوهانز إيتين	۶۰- التصميم والشكل
بإشراف : محمد الجوهري	شارلوت سيمور - سميث	۶۱- موسوعة علم الإنسان
محمد خير البقاعى	رولان بارت	۶۲- لذة النص
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	۶۳- تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج۲)
رسميس عوض	ألان وود	۶۴- برتراند راسل (سيرة حياة)
رسميس عوض	برتراند راسل	۶۵- فى مدح الكسل ومقالات أخرى
عبد اللطيف عبد الحلیم	أنطونيو جالا	۶۶- خمس مسرحيات أندلسية
المهدى أخريف	فرناندو بيسوا	۶۷- مختارات شعرية
أشرف الصباغ	فالتين راسبوتين	۶۸- نتاشا العجز وقصص أخرى
أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى	عبد الرشيد إبراهيم	۶۹- العالم الإسلامى فى أول القرن العشرين
عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد	أوخينيو تشانج رودريجت	۷۰- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
حسين محمود	داريو فو	۷۱- السيدة لا تصلح إلا للرمى
فؤاد مجلى	ت . س . إليوت	۷۲- السياسى العجز
حسن ناظم وعلى حاكم	چين ب . توميكنز	۷۳- نقد استجابة القارئ
حسن بيومى	ل . ا . سيمينوفا	۷۴- صلاح الدين والمماليك فى مصر

- ٧٥- فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
٧٦- جاك لاكان وإغراء التطويل النفسى مجموعة من المؤلفين
٧٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢) رينيه ويليك
٧٨- العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
٧٩- شعرية التأليف بوليس أوسبنسكى
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع» ألكسندر بوشكين
٨١- الجماعات المتخيلة بندكت أندرسن
٨٢- مسرح ميغيل ميغيل دى أونامونو
٨٣- مختارات شعرية غوتفريد بن
٨٤- موسوعة الأدب والنقد (ج١) مجموعة من المؤلفين
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاي
٨٦- طول الليل (رواية) جمال مير صادقى
٨٧- ثون والقلم (رواية) جلال آل أحمد
٨٨- الابتلاء بالتفريب جلال آل أحمد
٨٩- الطريق الثالث أنتونى جيبينز
٩٠- وسم السيف وقصص أخرى بورخيس وآخرون
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربرا لاسوتسكا - بشونباك
٩٢- نسابى بثمانى للمسرح الإبيتاىرى المعاصر كارلوس ميغيل
٩٣- محدثات العولة مايك فيذرستون وسكوت لاش
٩٤- مسرحيات الحب الأول والصحبة صمويل بيكيت
٩٥- مختارات من المسرح الإسباني أنطونيو بويرو باييخو
٩٦- ثلاث زينقات ووردة وقصص أخرى نخبة
٩٧- هوية فرنسا (مج١) فرنان برودل
٩٨- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى مجموعة من المؤلفين
٩٩- تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠) ديفيد روينسون
١٠٠- مساطة العولة بول هيرست وجراهام تومبسون
١٠١- النص الروائى: تقنيات ومناهج بيرنار فاليط
١٠٢- السياسة والتسامح عبد الكبير الخطيبى
١٠٣- قبر ابن عربى يليه آباء (شعر) عبد الوهاب المؤدب
١٠٤- أوبرا ماهوجنى (مسرحية) برتوات بريشت
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع چيرارچينيت
١٠٦- الأدب الأندلسى ماريا خيسوس روبييرامتى
١٠٧- صورة الفنان فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر نخبة من الشعراء
١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى مجموعة من المؤلفين
١٠٩- حروب المياه چون يولوك وعادل درويش
١١٠- النساء فى العالم الثامى حسنة بيجوم
١١١- المرأة والجريمة فرانسس هيدسون
١١٢- الاحتجاج الهادئ أرلين علوى ماكليود
- أحمد درويش
عبد المقصود عبد الكريم
مجاهد عبد المنعم مجاهد
أحمد محمود ونورا أمين
سعيد الفانمى وناصر حلوى
مكارم القمرى
محمد طارق الشرفاوى
محمود السيد على
خالد المعالى
عبد الحميد شبيحة
عبد الرازق بركات
أحمد فتحى يوسف شتا
ماجدة العناني
إبراهيم الدسوقى شتا
أحمد زايد ومحمد محيى الدين
محمد إبراهيم مبروك
محمد هناع عبد الفتاح
نادية جمال الدين
عبد الوهاب علوب
فوزية المشاوى
سرى محمد عبد اللطيف
إنوار الخراط
بشير السباعى
أشرف الصباغ
إبراهيم قنديل
إبراهيم فتحى
رشيد بنحو
عز الدين الكتانى الإندريسى
محمد بنيس
عبد الغفار مكاروى
عبد العزيز شبيلى
أشرف على دعور
محمد عبد اله الجعيدى
محمود على مكى
هاشم أحمد محمد
منى قطان
ريهام حسين إبراهيم
إكرام يوسف

أحمد حسان	سادى يلاتت	١١٣- راية التمرد
نسيم مجلى	وول شويكنا	١١٤- مسرحيتا حصاد كونهى سكان المستنق
سمية رمضان	فرجينيا وولف	١١٥- غرفة تخص المرء وحده
نهاد أحمد سالم	سينثيا تلسون	١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)
منى إبراهيم وهالة كمال	ليلى أحمد	١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام
لميس النقاش	بث بارون	١١٨- النهضة النسائية فى مصر
بإشراف: روف عباس	أميرة الأزهرى سنبل	١١٩- النساء والأسرة وقرابين الطلاق فى التاريخ الإسلامى
مجموعة من المترجمين	ليلى أبو لغد	١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط
محمد الجندى وإيزابيل كمال	فاطمة موسى	١٢١- الليل الصغير فى كتابة المرأة العربية
منيرة كروان	جوزيف فوجت	١٢٢- نظام الهيريدى التقويم والنموذج المثالى للإنسان
أنور محمد إبراهيم	أنثيل ألكسندرو قنادولينا	١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وملقاتها الدولية
أحمد فؤاد بلبع	جون جراى	١٢٤- الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية
سمحة الخولى	سينرك ثورب ديفى	١٢٥- التحليل الموسيقى
عبد الوهاب علوب	فولفانج إيسر	١٢٦- فعل القراءة
يشير السباعى	صفاء فتحى	١٢٧- إرهاب (مسرحية)
أميرة حسن نويرة	سوزان باسنيت	١٢٨- الألب المقارن
محمد أبو العطا وآخرون	ماريا نولورس أسيس جاروبه	١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة
شوقى جلال	أندرية جوندر فرانك	١٣٠- الشرق يصعد ثانية
لويس بقطر	مجموعة من المؤلفين	١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى
عبد الوهاب علوب	مايك فينرستون	١٣٢- ثقافة العملة
طلعت الشايب	طارق على	١٣٣- الخوف من المرايا (رواية)
أحمد محمود	بارى ج. كيمب	١٣٤- تشريح حضارة
ماهر شفيق فريد	ت. س. إليوت	١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت
سحر توفيق	كينيث كونو	١٣٦- فلاحو الباشا
كاميليا صبحى	جوزيف مارى مواريه	١٣٧- منكرات ضابط فى الصلة الفرنسية على مصر
وجيه سمعان عبد المسيح	أندرية جلوكسمان	١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
مصطفى ماهر	ريتشارد فاچنر	١٣٩- باريسفانال (مسرحية)
أمل الجبورى	هربرت ميسن	١٤٠- حيث تلتقى الأنهار
نعيم عطية	مجموعة من المؤلفين	١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية
حسن بيومى	أ. م. فورستر	١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل
عدلى السمري	ديرك لايدر	١٤٣- قضايا التطير فى البحث الاجتماعى
سلامة محمد سليمان	كارلو جولونوى	١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية)
أحمد حسان	كارلوس فوينتس	١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية)
على عبدالروف اليمبى	ميجيل دى لبيس	١٤٦- الورقة الحمراء (رواية)
عبدالغفار مكابى	تانكريد نورست	١٤٧- مسرحيتان
على إبراهيم منوفى	إنريكى أندرسون إمبرت	١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية
أسامة إسبر	عاطف فضول	١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وألونس
منيرة كروان	روبرت ج. ليمان	١٥٠- التجربة الإغريقية

بشير السباعي	فرنان برودل	١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)
محمد محمد الخطابي	مجموعة من المؤلفين	١٥٢- عدالة الهنود وخصص أخرى
فاطمة عبدالله محمود	فيولين فانويك	١٥٣- غرام القراعة
خليل كلفت	فيل سليتر	١٥٤- مدرسة فرانكفورت
أحمد مرسى	نخبة من الشعراء	١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
مى التلمساني	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
عبدالعزیز بقوش	النظامى الكنجوى	١٥٧- خسرو وشيرين
بشير السباعي	فرنان برودل	١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)
إبراهيم فتحي	ديفيد هوكس	١٥٩- الأيديولوجية
حسين بيومي	بول إيرليش	١٦٠- آلة الطبيعة
زيدان عبدالحليم زيدان	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسباني
صلاح عبدالعزیز محجوب	يويحنا الآسيوى	١٦٢- تاريخ الكنيسة
باشرفا: محمد الجوهري	جوردون مارشال	١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (ج ١)
نبيل سعد	جان لاكوتير	١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)
سهر المصادفة	أ. ن. أفاناسيفا	١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)
محمد محمود أبوغدير	يشعياهو ليفمان	١٦٦- العلاقات بين التينين والثمانين في إسرائيل
شكرى محمد عياد	رابندرناث طاغور	١٦٧- في عالم طاغور
شكرى محمد عياد	مجموعة من المؤلفين	١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة
شكرى محمد عياد	مجموعة من المؤلفين	١٦٩- إبداعات أدبية
بسام ياسين رشيد	ميجيل دلبسيس	١٧٠- الطريق (رواية)
هدى حسين	فرائك بيجو	١٧١- وضع حد (رواية)
محمد محمد الخطابي	نخبة	١٧٢- حجر الشمس (شعر)
إمام عبد الفتاح إمام	ولتر ت. ستيس	١٧٣- معنى الجمال
أحمد محمود	إيليس كاشمور	١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
وجيه سمعان عبد المسيح	لورينزو فيلشس	١٧٥- التليفزيون في الحياة اليومية
جلال البنا	توم تيتنبرج	١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
حصه إبراهيم المنيف	هنرى تروايا	١٧٧- أنطون تشيخوف
محمد حمدى إبراهيم	نخبة من الشعراء	١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
إمام عبد الفتاح إمام	أيسوب	١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	١٨٠- قصة جاويد (رواية)
محمد يحيى	انته المهر الأمريكى من الثلاثينات إلى الستينات	١٨١- فنسنت ب. ليتش
ياسين طه حافظ	و.ب. بيتس	١٨٢- العنف والنبوة (شعر)
فتحي المشرى	رينيه جيلسون	١٨٣- جان كوكتو على شاشة السينما
دسوقي سعيد	هانز إيندورفر	١٨٤- القاهرة: حالة لا تنام
عبد الوهاب علوب	توماس تومسن	١٨٥- أسفار العهد القديم في التاريخ
إمام عبد الفتاح إمام	ميخائيل إنوود	١٨٦- معجم مصطلحات هيجل
محمد علاء الدين منصور	بُردج علوى	١٨٧- الأرضة (رواية)
بدر الديب	الفين كرنان	١٨٨- موت الأدب

- ١٨٩- للسيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر بول دي مان
١٩٠- محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس
١٩١- الكلام وأسماول وقصص أخرى الحاج أبو بكر إمام وآخرون
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١) زين العابدين المراضى
١٩٣- عامل المنجم (رواية) بيتر أبراهامز
١٩٤- مختارات من النقد الأجلو-أمريكي المبعث مجموعة من النقاد
١٩٥- شتاء ٨٤ (رواية) إسماعيل فصيح
١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية) فالنتين راسبوتين
١٩٧- سيرة الفاروق شمس العلماء شيلي النعماني
١٩٨- الاتصال الجماهيري إيوين إمري وآخرون
١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية يعقوب لاندوا
٢٠٠- ضحايا التتية: المقاومة والبدائل جيرمي سيبيروك
٢٠١- الجانب الديني للفلسفة جوزايا رويس
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٤) رينيه ويليك
٢٠٣- الشعر والشاعرية الطاف حسين حالي
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم زلمان شارازر
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات لويخي لوقا كافاللي - سفورزا
٢٠٦- الهبوية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك
٢٠٧- ليل أفريقي (رواية) رامون خوتاسنديز
٢٠٨- شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي دان أوريان
٢٠٩- السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين
٢١٠- مثنويات حكيم سناني (شعر) سناني الغزنوي
٢١١- فريندان بوسوسير جوناثان كلر
٢١٢- قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان مرزيان بن رستم بن شروين
٢١٣- مسر منذ نعوم تابليين حتى رحيل عبدالناصر ريمون فلاور
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع أنتوني جيندز
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) زين العابدين المراضى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين
٢١٧- مسرحيتان ظليعتان صمويل بيكيت وهارولد بينتر
٢١٨- لعبة الحجلة (رواية) خوليو كورتاتان
٢١٩- بقايا اليوم (رواية) كازو إيشجورو
٢٢٠- الهبوية في الكون باري باركر
٢٢١- شعرية كفاي جريجوري جوزدانيس
٢٢٢- فرانز كافكا رونالد جراي
٢٢٣- العلم في مجتمع حر باول فيرابند
٢٢٤- دمار يوغسلافيا برانكا ماجاس
٢٢٥- حكاية غريق (رواية) جابرييل جارتيا ماركيت
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى ديفيد هريت لورانس
- سميد القانمي
محسن سيد فرجاني
مصطفى حجازي السيد
محمود علاوي
محمد عبد الواحد محمد
ماهر شفيق فريد
محمد علاء الدين منصور
أشرف الصباغ
جلال السعيد الحفناوي
إبراهيم سلامة إبراهيم
جمال أحمد الزفاني وأحمد عبد اللطيف حماد
فخزي لبيب
أحمد الأنصاري
مجاهد عبد المنعم مجاهد
جلال السعيد الحفناوي
أحمد هويدي
أحمد مستجير
علي يوسف علي
محمد أبو العطا
محمد أحمد صالح
أشرف الصباغ
يوسف عبد الفتاح فرج
محمود حمدي عبد الفنى
يوسف عبدالفتاح فرج
سيد أحمد علي الناصري
محمد محيي الدين
محمود علاوي
أشرف الصباغ
نادية البنهاوي
علي إبراهيم منوفي
طلعت الشايب
علي يوسف علي
رفعت سلام
نسيم مجلى
السيد محمد نفاذي
منى عبدالظاهر إبراهيم
السيد عبدالظاهر السيد
ظاهر محمد علي اليريري

- ٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر خوسيه ماريأ ديث بوركي
- ٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن جانيت وولف
- ٢٢٩- مآثر البطل الوحيد نورمان كيجان
- ٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر فرانسواز جاكوب
- ٢٣١- الرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية) خايمي سالوم بيدال
- ٢٣٢- ما بعد المعلومات توم ستونير
- ٢٣٣- فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي آرثر هيومان
- ٢٣٤- الإسلام في السودان ج. سبنسر تريمنجهام
- ٢٣٥- ديوان شمس تبريزي (ج١) مولانا جلال الدين الرومي
- ٢٣٦- الولاية ميشيل شوكيفيتش
- ٢٣٧- مصر أرض الوادي رويين فيدين
- ٢٣٨- العولة والتحرير تقرير لمنظمة الأكتاد
- ٢٣٩- العربي في الأدب الإسرائيلي جيلاد راماز - رايوخ
- ٢٤٠- الإسلام والقرب وإمكانية الحوار كاي حافظ
- ٢٤١- في انتظار البرابرة (رواية) ج . م. كوتزي
- ٢٤٢- سبعة أنماط من الفموض وليام إميسون
- ٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) ليفي بروفنسال
- ٢٤٤- الغليان (رواية) لورا إسكيبييل
- ٢٤٥- نساء مقاتلات إليزابيتا أنيس وآخرون
- ٢٤٦- مختارات قصصية جابرييل جارتيا ماركيث
- ٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر والتر أرمبرست
- ٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية) أنطونيو جالا
- ٢٤٩- لغة التمرق (شعر) دراجو شتامبوك
- ٢٥٠- علم اجتماع العلوم دومنيك فينك
- ٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢) جورديون مارشال
- ٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية مارجو بدران
- ٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية ل. أ. سيمينوفا
- ٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة ديف روينسون وجودي جروفز
- ٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون ديف روينسون وجودي جروفز
- ٢٥٦- أقدم لك: ديكارت ديف روينسون وكريس جارات
- ٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة وليم كلي رايت
- ٢٥٨- الفجر سير أنجوس فريزد
- ٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمي عبر العصور نخبة جورديون مارشال
- ٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (ج٢) زكي نجيب محمود
- ٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود زكي نجيب محمود
- ٢٦٢- مدينة المعجزات (رواية) إواردو مندوتا
- ٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن چون جرين
- ٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة هوراس وشلي
- السيد عبدالظاهر عبدالله
- ماري تيريز ميدالمسيح وخالد حسن
- أمير إبراهيم العمري
- مصطفى إبراهيم فهمي
- جمال عبدالرحمن
- مصطفى إبراهيم فهمي
- طلعت الشايب
- فؤاد محمد عكود
- إبراهيم الدسوقي شتا
- أحمد الطيب
- عنايات حسين طلعت
- ياسر محمد جادالله وعربي مديولي أحمد
- نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
- صلاح محجوب إدريس
- ابتسام عبدالله
- صبري محمد حسن
- بإشراف: صلاح فضل
- نادية جمال الدين محمد
- توفيق علي منصور
- علي إبراهيم منوفي
- محمد طارق الشرقاوي
- عبداللطيف عبدالحليم
- رفعت سلام
- ماجدة محسن أبابطة
- بإشراف: محمد الجوهري
- علي بدران
- حسن بيومي
- إمام عبد الفتاح إمام
- إمام عبد الفتاح إمام
- إمام عبد الفتاح إمام
- محمود سيد أحمد
- عبادة كحيلة
- فاروجان كازانجيان
- بإشراف: محمد الجوهري
- إمام عبد الفتاح إمام
- محمد أبو العطا
- علي يوسف علي
- لويس عوض

- ٢٦٥- روايات مترجمة أوسكار وايلد وصمويل جونسون
٢٦٦- مدير المدرسة (رواية) جلال آل أحمد
٢٦٧- فن الرواية ميلان كونديرا
٢٦٨- ديوان شمس تبريزي (ج٢) مولانا جلال الدين الرومي
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١) وإيم جيفورد بالجريف
٢٧٠- وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢) وإيم جيفورد بالجريف
٢٧١- الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ توماس سي. باترسون
٢٧٢- الأديرة الأثرية في مصر سي. سي. والترز
٢٧٣- الأصول الاجتماعية والثقافية لعملة ماري في مصر جوان كول
٢٧٤- السيدة باربارا (رواية) رومولو جاييجوس
٢٧٥- ص. إبيه شامرو، زانا، وكاتباً مسرحياً مجموعة من النقاد
٢٧٦- فنون السينما مجموعة من المؤلفين
٢٧٧- الجنينات والصراع من أجل الحياة براين فورد
٢٧٨- البدايات إسحاق عظيموف
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية ف.س. سوندرز
٢٨٠- الأم والنصيب وقصص أخرى بريم شند وآخرون
٢٨١- الفربوس الأعلى (رواية) عيد الطليم شرد
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية لويس وولبرت
٢٨٣- السهل يحترق وقصص أخرى خوان رولفو
٢٨٤- هرقل مجنوناً (مسرحية) يوربيديس
٢٨٥- رحلة خواجه حسن نظامي الدهلوي حسن نظامي الدهلوي
٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) زين العابدين المراغي
٢٨٧- الثقافة والعملة والنظام العالمي أنتوني كنج
٢٨٨- الفن الروائي نيفيد لودج
٢٨٩- ديوان منوچهرى دامغانى أبو نجم أحمد بن قوص
٢٩٠- علم اللغة والترجمة جورج موانان
٢٩١- تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج١) فرانسسكو رويس رامون
٢٩٢- تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج٢) فرانسسكو رويس رامون
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى روجر ألن
٢٩٤- فن الشعر برالو
٢٩٥- سلطان الأسطورة جوزيف كامبل وبييل موريز
٢٩٦- مكث (مسرحية) وإيم شكسبير
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية نيونيسيوس ثراكس ويوسف الأمازي
٢٩٨- مأساة العبيد وقصص أخرى نخبة
٢٩٩- ثورة فى التكنولوجيا الحيوية جين ماركس
٣٠٠- لسيرة برونشورس فى القرن الرابع عشر والنهضات والفرانس (ج١) لويس عوض
٣٠١- لسيرة برونشورس فى القرن الرابع عشر والنهضات والفرانس (ج٢) لويس عوض
٣٠٢- أقدم لك: فنجنشتين جون هيتون وجودى جروفز
- لويس عوض
عادل عبدالمنعم على
بدر الدين عرويكى
إبراهيم النسوتى شتا
صبرى محمد حسن
صبرى محمد حسن
شوقى جلال
إبراهيم سلامة إبراهيم
عنان الشهاوى
محمود على مكى
ماهر شفيق فريد
عبدالقادر التلمسانى
أحمد فوزى
ظريف عبدالله
طلعت الشايب
سمير عبدالحميد إبراهيم
جلال الحفناوى
سمير حنا صادق
على عبد الرؤوف البمبي
أحمد عثمان
سمير عبد الحميد إبراهيم
محمود علاوى
محمد يحيى وآخرون
ماهر البطوطى
محمد نور الدين عبدالمنعم
أحمد زكريا إبراهيم
السيد عبد الظاهر
السيد عبد الظاهر
مجدى توفيق وآخرون
رجاء ياقوت
بدر الديب
محمد مصطفى بدوى
ماجدة محمد أنور
مصطفى حجازى السيد
هاشم أحمد محمد
جمال الجزيرى وبهاء جامين وإيزابيل كمال
جمال الجزيرى و محمد الجندى
إمام عبد الفتاح إمام

إمام عبد الفتاح إمام	جين هوب ويورن فان لون	أقدم لك: بوذا	٢٠٣-
إمام عبد الفتاح إمام	ريوس	أقدم لك: ماركس	٢٠٤-
صلاح عبد الصبور	كروزيو مالابارته	الجلد (رواية)	٢٠٥-
نبيل سعد	جان فرانسوا ليوتار	الحصاصة: النقد الكانطى للتاريخ	٢٠٦-
محمود مكى	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	أقدم لك: الشعور	٢٠٧-
ممدوح عبد المنعم	ستيف جونز ويورين فان لو	أقدم لك: علم الوراثة	٢٠٨-
جمال الجزيرى	أنجوس جيلتى وأوسكار زاريت	أقدم لك: الذهن والمخ	٢٠٩-
محيى الدين مزيد	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	أقدم لك: يونج	٢١٠-
فاطمة إسماعيل	ر.ج كوانجويد	مقال فى المنهج الفلسفى	٢١١-
أسعد حلیم	وليم ديبيويس	روح الشعب الأسود	٢١٢-
محمد عبدالله الجعيدى	خايزر بيان	أمثال فلسطينية (شعر)	٢١٣-
هويدا السباعى	جانيس مينيك	مارسيل دوشامب: الفن كعدم	٢١٤-
كاميليا صبحى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	جرامشى فى العالم العربى	٢١٥-
نسيم مجلى	أى، ف، ستون	محاكمة سقراط	٢١٦-
أشرف الصباغ	س. شير لايموفا- س. زنيكين	بلا غد	٢١٧-
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	الأب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	٢١٨-
حسام نايل	جايترى اسيففاك وكريستوفر نوريس	صور دريدا	٢١٩-
محمد علاه الدين منصور	مؤلف مجهول	لعة السراج لحضرة التاج	٢٢٠-
بإشراف: صلاح فضل	ليفى برو فنسال	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، ١)	٢٢١-
خالد مفلح حمزة	دبليو يوجين كلينباورد	وجهات نظر حيوية فى تاريخ الفن الغربى	٢٢٢-
هانم محمد فوزى	تراث يونانى قديم	فن الساتورا	٢٢٣-
محمود علارى	أشرف أسدى	اللعب بالنار (رواية)	٢٢٤-
كرستين يوسف	فيليب بوسان	عالم الآثار (رواية)	٢٢٥-
حسن صقر	يورجين هابرماس	المعرفة والمصلحة	٢٢٦-
توفيق على منصور	نخبة	مختارات شعرية مترجمة (ج١)	٢٢٧-
عبد العزيز بقوش	نور الدين عبد الرحمن الجامى	يوسف وزليخا (شعر)	٢٢٨-
محمد عبد إبراهيم	تد هيوز	رسائل عيد الميلاد (شعر)	٢٢٩-
سامى صلاح	مارفن شبرد	كل شىء عن التمثيل المصامت	٢٣٠-
سامية دياب	ستيفن جراى	عندما جاء السردين وقصص أخرى	٢٣١-
على إبراهيم منوفى	نخبة	شهر العسل وقصص أخرى	٢٣٢-
يكر عباس	نبيل مطر	الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	٢٣٣-
مصطفى إبراهيم فهمى	آرثر كلارك	لقطات من المستقبل	٢٣٤-
فتحي العشرى	فاتالى ساروت	عصر الشك: دراسات عن الرواية	٢٣٥-
حسن صابر	نصوص مصرية قديمة	متون الاهرام	٢٣٦-
أحمد الانتصارى	جوزايا رويس	فلسفة الولاء	٢٣٧-
جلال الحفناوى	نخبة	نظرات حائرة وقصص أخرى	٢٣٨-
محمد علاه الدين منصور	إيوارد براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج٢)	٢٣٩-
فخرى لبيب	بيرش بيرروجلو	اضطراب فى الشرق الأوسط	٢٤٠-

حسن حلمي	واينر ماريا رلكه	قصائد من رلكه (شعر)	٢٤١-
عبد العزيز بقوش	نور الدين عبدالرحمن الجامي	سلامان وأيسال (شعر)	٢٤٢-
سمير عبد ربه	نادين جورديمر	العالم البرجوازي الزائل (رواية)	٢٤٣-
سمير عبد ربه	بيتر بالانجيرو	الموت في الشمس (رواية)	٢٤٤-
يوسف عبد الفتاح فرج	يوته نداسي	الركض خلف الزمان (شعر)	٢٤٥-
جمال الجزيري	رشاد رشدي	سحر مصر	٢٤٦-
بكر الحلو	جان كوكتو	الصبيبة الطائشون (رواية)	٢٤٧-
عبدالله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كويريلي	المتصوفة الاولين في الادب التركي (ج١)	٢٤٨-
أحمد عمر شاهين	أرثر والدهورن وآخرون	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	٢٤٩-
عطية شحاتة	مجموعة من المؤلفين	بانوراما الحياة السياحية	٢٥٠-
أحمد الانصاري	جوزايا رويس	مبادئ المنطق	٢٥١-
نعيم عطية	قسطنطين كفافيس	قصائد من كفافيس	٢٥٢-
على إبراهيم منوفي	باسيليو بايون مالدونادو	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة الهندسية	٢٥٣-
على إبراهيم منوفي	باسيليو بايون مالدونادو	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة النباتية	٢٥٤-
محمود علاوي	حجت مرتجى	التيارات السياسية في إيران المعاصرة	٢٥٥-
بدر الرفاعي	بول سالم	الميراث المر	٢٥٦-
عمر الفاروق عمر	تيموثي فريك وبيتر غاندي	متون هرمس	٢٥٧-
مصطفى حجازي السيد	نخبة	أمثال الهوسا العامية	٢٥٨-
حبيب الشاروني	أفلاطون	محاورة بارمنديس	٢٥٩-
ليلي الشرييني	أندريه جاكوب ونويلا باركان	أنثروبولوجيا اللغة	٢٦٠-
عاطف معتمد وأمال شارور	ألان جرينجر	التصحّر: التهديد والمجابهة	٢٦١-
سيد أحمد فتح الله	هاينرش شبورل	تلميذ بابنبرج (رواية)	٢٦٢-
صبري محمد حسن	ريتشارد جيبسون	حركات التحرير الأفريقية	٢٦٣-
نجلاء أبو عجاج	إسماعيل سراج الدين	حادثة شكسبير	٢٦٤-
محمد أحمد حمد	شارل بودليير	سنم باريس (شعر)	٢٦٥-
مصطفى محمود محمد	كلاريسا بنكولا	نساء يركضن مع الثئاب	٢٦٦-
البراق عبدالهادي رضا	مجموعة من المؤلفين	القلم الجريء	٢٦٧-
عابد خزندار	جيرالد برنس	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	٢٦٨-
فوزية العشمري	فوزية العشمري	المرأة في أدب نجيب محفوظ	٢٦٩-
فاطمة عبدالله محمود	كليلا لويت	الفن والحياة في مصر الفرعونية	٢٧٠-
عبدالله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كويريلي	المتصوفة الاولين في الادب التركي (ج٢)	٢٧١-
وحيد السعيد عبدالحميد	وانغ مينغ	عاش الشباب (رواية)	٢٧٢-
على إبراهيم منوفي	أوميرتو إيكو	كيف تعد رسالة دكتوراه	٢٧٣-
حمادة إبراهيم	أندريه شديد	اليوم السادس (رواية)	٢٧٤-
خالد أبو اليزيد	ميلان كونديرا	الخلود (رواية)	٢٧٥-
إنوار الخراط	جان أنوي وآخرون	الغضب وأحلام السنن (مسرحيات)	٢٧٦-
محمد علاء الدين منصور	إنوارد براون	تاريخ الأدب في إيران (ج٤)	٢٧٧-
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد إقبال	المسافر (شعر)	٢٧٨-

- ٢٧٩- ملك فى الحديقة (رواية) سنيل باث
٢٨٠- حديث عن الخسارة جوتتر جراس
٢٨١- أساسيات اللغة ر. ل. تراسك
٢٨٢- تاريخ طبرستان بهاء الدين محمد إسفنديار
٢٨٣- هدية الحجاز (شعر) محمد إقبال
٢٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال سوزان إنجيل
٢٨٥- مشترى العشق (رواية) محمد على بهزادراد
٢٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبى النسوى جانيت تود
٢٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر) جون دن
٢٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى (شعر) سعدى الشيرازى
٢٨٩- تفاهم وقصص أخرى نخبة
٢٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى إم. فى. رويرتس
٢٩١- الحافلة الليلى (رواية) مايف بينشى
٢٩٢- مقامات ورسائل أندلسية فرناندو دى لاجرانجا
٢٩٣- فى قلب الشرق ندوة لويس ماسينيون
٢٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون بول بيفيز
٢٩٥- آلام سيابوش (رواية) إسماعيل فصيح
٢٩٦- السافاك تقى نجارى راد
٢٩٧- أقدم لك: نيتشه لورانس جين وكيتى شين
٢٩٨- أقدم لك: سارتر فيليب تودى وهوارد ريد
٢٩٩- أقدم لك: كامى ديفيد ميروفنتش وآلن كوركس
٤٠٠- مومو (رواية) ميشائيل إنده
٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات زياودن ساردر وآخرون
٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكينج ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت
٤٠٣- ربة المطر والملبس تصنع الناس (روايات) تودور شتورم وجوتفرد كولر
٤٠٤- تعويذة الحسى ديفيد إبرام
٤٠٥- إيزابيل (رواية) أندريه جيد
٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩ مانويلا مانتاناريس
٤٠٧- الأدب الإشبانى المعاصر بقلم كتاب مجموعة من المؤلفين
٤٠٨- معجم تاريخ مصر جوان فوتشركنج
٤٠٩- انتصار السعادة برتراند راسل
٤١٠- خلاصة القرن كارل بوير
٤١١- همس من الماضى جينيفر أكرمان
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ٣) ليفى بروفنسال
٤١٣- أغنيات المنفى (شعر) ناظم حكمت
٤١٤- الجمهورية العالمية للأدب باسكال كازانوف
٤١٥- صورة كوكب (مسرحية) فريدريش دورينمات
٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر أ. أ. رتشاردن
جمال عبدالرحمن
شيرين عبدالسلام
رانيا إبراهيم يوسف
أحمد محمد نادى
سمير عبدالحميد إبراهيم
إيزابيل كمال
يوسف عبدالفتاح فرج
روهام حسين إبراهيم
بهاء چاهين
محمد علاء الدين منصور
سمير عبدالحميد إبراهيم
عثمان مصطفى عثمان
منى النورى
عبداللطيف عبداللطيم
زينب محمود الخضيرى
هاشم أحمد محمد
سليم عبد الأمير حمدان
محمود علاوى
إمام عبدالفتاح إمام
إمام عبدالفتاح إمام
إمام عبدالفتاح إمام
باهر الجوهري
ممدوح عبد المنعم
ممدوح عبدالمنعم
عماد حسن بكر
ظبية خميس
حمادة إبراهيم
جمال عبد الرحمن
طلعت شاهين
عنان الشهوارى
إلهامى عمارة
الزواوى بغورة
أحمد مستجير
بإشراف: صلاح فضل
محمد البخارى
أمل الصبان
أحمد كامل عبدالرحيم
محمد مصطفى بنوى

- ٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٥) رينيه ويليك
٤١٨- سيلات الزنبر العائكة في مصر العثمانية جين هاثواي
٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مارلو
٤٢٠- مكرو ميچاس (قصة فلسفية) فولتير
٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول روى متحدة
٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) ثلاثة من الرحالة
٤٢٣- إسرامات الرجل الطيف نخبة
٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجاسي
٤٢٥- من طاوريس إلى فرح محمود طلوعى
٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة
٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باي إنكلان
٤٢٨- الفرزاة الخفية محمد هوتك بن داود خان
٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سينسر وأندزجى كروز
٤٣٠- أقدم لك: كانط كرسنوفر وانت وأندزجى كليوفسكى
٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس ويزوران جفتيك
٤٣٢- أقدم لك: ماكياقاللى باتريك كيرى وأوسكار زاريت
٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل فلتن
٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية دونكان هيث وچودى يورهام
٤٣٥- توجهات ما بعد الحدائة نيكولاس زديرج
٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فريدريك كويلستون
٤٣٧- رحلة هندي في بلاد الشرق العربي شبلى النعمانى
٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بييرس
٤٣٩- موت المرابي (رواية) صدر الدين عينى
٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرسن بروسنات
٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أروناتى روى
٤٤٢- حتشبسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد
٤٤٣- اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتثريها كيس فرستينج
٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريت سيجورنه
٤٤٥- حول وزن الشعر پرويز ناتل خانلرى
٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكيرن وجيفرى سانت كلير
٤٤٧- أقدم لك: نظرية الكم ج. پ. ماك إيفوى وأوسكار زاريت
٤٤٨- أقدم لك: علم نفس التطور ديلان إيغانز وأوسكار زاريت
٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية نخبة
٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفيا فوكا وريبيكا وايت
٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزبورن ويورن فان لون
٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت
٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة جان لوك أرنو
٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية رينيه بريدال
- مجاهد عبدالمنعم مجاهد
عبد الرحمن الشيخ
نسيم مجلى
الطيب بن رجب
أشرف كيلانى
عبدالله عبدالرازق إبراهيم
وحيد النقاش
محمد علاء الدين منصور
محمود علاوى
محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
ثريا شلبى
محمد أمان صافى
إمام عبدالفتاح إمام
إمام عبدالفتاح إمام
إمام عبدالفتاح إمام
إمام عبدالفتاح إمام
حمدي الجابرى
عصام حجازى
ناجى رشوان
إمام عبدالفتاح إمام
جلال الحفناوى
عايدة سيف الدولة
محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
محمد طارق الشرقاوى
فخرى لبيب
ماهر جويجاتى
محمد طارق الشرقاوى
صالح علمانى
محمد محمد يونس
أحمد محمود
ممدوح عبدالمنعم
ممدوح عبدالمنعم
جمال الجزيرى
جمال الجزيرى
إمام عبد الفتاح إمام
محبى الدين مزيد
حليم طوسون وفؤاد الدمان
سوزان خليل

- ٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥) فردريك كويلستون
٤٥٦- لا تتسنى (رواية) مريم جعفرى
٤٥٧- النساء فى الفكر السياسى الغربى سوزان مولر أوكين
٤٥٨- الموريسكيون الأندلسيون مرثيديس غارثيا أرينال
٤٥٩- نمو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية توم تيتنبرج
٤٦٠- أقدم لك: الفاشية والنازية ستوارت هود وليتزا جانستز
٤٦١- أقدم لك: لكأن داريان ليدر وجودى جروفرز
٤٦٢- طه حسين من الأزهر إلى السوريون عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣- البولة المارقة ويليام بلوم
٤٦٤- ديمقراطية للقلّة مايكل بارتنى
٤٦٥- قصص اليهود لويس جنزبيرج
٤٦٦- حكايات حب ويطولات فرعونية فيولين قانونيك
٤٦٧- التفكير السياسى والنظرة السياسية ستيفين ديلى
٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة جوزايا رويس
٤٦٩- جلال الملوك نصوص حبشية قديمة
٤٧٠- الاراضى والجودة البيئية جارى م. بيرزنسكى وآخرون
٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج ٢) ثلاثة من الرحالة
٤٧٢- نون كيخوتى (القسم الأول) ميجيل دى ثويانقس سابيدرا
٤٧٣- نون كيخوتى (القسم الثانى) ميجيل دى ثويانقس سابيدرا
٤٧٤- الأدب والنسوية بام موريس
٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم فرجينيا دانيلسون
٤٧٦- أرض العباب بعيدة: بيم التونسى ماريلين بوث
٤٧٧- تاريخ الصحراء منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين هيلدا هوخام
٤٧٨- الصين والولايات المتحدة ليوشيه شنج ولى شى دونج
٤٧٩- المقهى (مسرحية) لاي شه
٤٨٠- تسائى ون جى (مسرحية) كو موروا
٤٨١- بردة النبى روى متحدة
٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية روبرت جاك تيبو
٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية سارة جامبل
٤٨٤- جمالية التلقى هانسن روبييرت يابوس
٤٨٥- التوبة (رواية) نذير أحمد الدهلوى
٤٨٦- الذاكرة الحضارية يان أسمن
٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية رفيع الدين المراد أبادى
٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخرى نخبة
٤٨٩- سُرُول: الفلسفة علماً دقيقاً إدموند سُرُول
٤٩٠- أسمار البيغاء محمد قادى
٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأديب الأترقي نخبة
٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة جى فارجيت
- محمود سيد أحمد
هویدا عزت محمد
إمام عبدالفتاح إمام
جمال عبد الرحمن
جلال البنا
إمام عبدالفتاح إمام
إمام عبدالفتاح إمام
عبدالرشيد الصادق محمودى
كمال السيد
حصّة إبراهيم المنيف
جمال الرفاعى
فاطمة عبد الله
ربيع وهبة
أحمد الأنصارى
مجدى عبدالرازق
محمد السيد التنة
عبد الله عبد الرزاق إبراهيم
سليمان العطار
سليمان العطار
سهام عبدالسلام
عادل هلال عنانى
سحر توفيق
أشرف كيلانى
عبد العزيز حمدى
عبد العزيز حمدى
عبد العزيز حمدى
رضوان السيد
فاطمة عبد الله
أحمد الشامى
رشيد بنحدو
سمير عبدالحميد إبراهيم
عبدالحميد عبدالقنى رجب
سمير عبدالحميد إبراهيم
سمير عبدالحميد إبراهيم
محمود رجب
عبد الوهاب علوب
سمير عبد ربه
محمد رفعت عواد

محمد صالح الضالع	هارولد بالمر	٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات
شريف الصلبي	نصوص مصرية قديمة	٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج في النهار
حسن عبد ربه المصري	إيوارد تيفان	٤٩٥- اللويي
مجموعة من المترجمين	إكوانو يانولي	٤٩٦- الحكم والسياسة في أفريقيا (جأ)
مصطفى رياض	نادية العلي	٤٩٧- العمانية والنوع والنوة في الشرق الأوسط
أحمد على بدوي	جويث تاكر ومارجريت مريودز	٤٩٨- النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث
فيصل بن خضراء	مجموعة من المؤلفين	٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع
طلعت الشايب	تيتز رويكي	٥٠٠- في طفرات: دراسة في السيرة الذاتية العربية
سحر فراج	أرثر جولد هامر	٥٠١- تاريخ النساء في الغرب (جأ)
هالة كمال	مجموعة من المؤلفين	٥٠٢- أصوات بديلة
محمد نور الدين عبدالمنعم	نخبة من الشعراء	٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسي الحديث
إسماعيل المصدق	مارتن هايدجر	٥٠٤- كتابات أساسية (جأ)
إسماعيل المصدق	مارتن هايدجر	٥٠٥- كتابات أساسية (جأ)
عبدالحמיד فهمي الجمال	أن تيلر	٥٠٦- ربما كان قديساً (رواية)
شوقي فهمي	بيتر شيفر	٥٠٧- سيدة الماضي الجميل (مسرحية)
عبدالله أحمد إبراهيم	عبدالباقى جليتنارلى	٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومي
قاسم عبده قاسم	أدم صبرة	٥٠٩- الفن والإحسان في عصر سلطنة المالك
عبدالرازق عيد	كارلو جولوني	٥١٠- الأرملة الماكورة (مسرحية)
عبدالحמיד فهمي الجمال	أن تيلر	٥١١- كوكب مرشح (رواية)
جمال عبد الناصر	تيموثي كوريجان	٥١٢- كتابة النقد السينمائي
مصطفى إبراهيم فهمي	تيد أنتون	٥١٣- العلم الجسور
مصطفى بيومي عبد السلام	چونثان كوار	٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية
فدوى مالطي بوجلاس	فدوى مالطي بوجلاس	٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحدأة
صبرى محمد حسن	أرنولد واشنطن وديونا باوندى	٥١٦- إرادة الإنسان في علاج الإدمان
سمير عبد الحميد إبراهيم	نخبة	٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى
هاشم أحمد محمد	إسحق عظيموف	٥١٨- استكشاف الأرض والكون
أحمد الأنصاري	جوزايا رويس	٥١٩- محاضرات في المثالية الحديثة
أمل الصبيان	أحمد يوسف	٥٢٠- الربع الفرنسي بصر من العلم إلى المشروع
عبدالوهاب بكر	أرثر جولد سميت	٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة
على إبراهيم منوفى	أميركو كاسترو	٥٢٢- إسبانيا في تاريخها
على إبراهيم منوفى	باسيليو بابون مالفونادو	٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن
محمد مصطفى بدوى	وليم شكسبير	٥٢٤- الملك لير (مسرحية)
نادية رفعت	دنييس جونسون	٥٢٥- موسم صيد في بيروت وقصص أخرى
محيى الدين مزيد	ستيفن كرويل ووليم رانكين	٥٢٦- أقدم لك: السياسة البيئية
جمال الجزيرى	ديفيد زين ميروفيتس وروبرت كرمب	٥٢٧- أقدم لك: كافكا
جمال الجزيرى	طارق على وفل إيفانز	٥٢٨- أقدم لك: تروتسكى والماركسية
حازم محفوظ	محمد إقبال	٥٢٩- بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى
عمر الفاروق عمر	رينيه جينو	٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية

صفاة فتحي	چاك دريدا	٥٣٦- ما الذي حدث في «صت» ١١ سبتمبر؟
بشير السباعي	هنري لورنس	٥٣٧- المغامر والمستشرق
محمد طارق الشراوي	سوزان جاس	٥٣٣- تعلم اللغة الثانية
حمادة إبراهيم	سيفرين لوبا	٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون
عبدالعزیز بقوش	نظامي الكنجوي	٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر)
شوقي جلال	سمويل منتجتون واورانس هاريزون	٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم
عبدالفار مكارى	نخبة	٥٣٧- الحب والحرية (شعر)
محمد الحديدي	كيت دانيلز	٥٣٨- النفس والآخر في قصص بيوسف الشاروني
محسن مصيلحي	كاريل تشرشل	٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة
عرف عياس	السير رونالد ستورس	٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية
مروة رزق	خوان خوسيه مياس	٥٤١- هي تخيل وملابس أخرى
نعيم عطية	نخبة	٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث
وفاء عبدالقادر	باتريك بروجان وكريس جرات	٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية
حمدي الجابري	روبرت هنشل وأخرون	٥٤٤- أقدم لك: ميلاني كلابن
عزت عامر	فرانسيس كريك	٥٤٥- يا له من سباق محوم
توفيق على منصور	ت. ب. وايزمان	٥٤٦- ريموس
جمال الجزيري	فيليب تودي وأن كورس	٥٤٧- أقدم لك: بارت
حمدي الجابري	ريتشارد أوزيرن وبيرون فان لون	٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع
جمال الجزيري	بول كويلي وليتا جانز	٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات
حمدي الجابري	نيك جروم وييرد	٥٥٠- أقدم لك: شكسبير
سمحة الخولي	سايمون ماندي	٥٥١- الموسيقى والعملة
على عبد الزوف البعبي	ميجيل دي ثريانتس	٥٥٢- قصص مثالية
رجاء ياقوت	دانيل لوفرس	٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر
عبدالسميع عمر زين الدين	عفاف لطفى السيد مارسوه	٥٥٤- مصر في عهد محمد على
أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي	أناتولى أوتكين	٥٥٥- إستراتيجية أمريكا لقرن المائى والعشرين
حمدي الجابري	كريس هوروكس وزودان جيفتك	٥٥٦- أقدم لك: جان بوبريار
إمام عبدالفتاح إمام	ستوارت هود وجراهام كرولى	٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دي ساد
إمام عبدالفتاح إمام	زيوبين ساردارويورين فان لون	٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية
عبدالحى أحمد سالم	تشا تشاجى	٥٥٩- الماس الزائف (رواية)
جلال السعيد الحفناوى	محمد إقبال	٥٦٠- صلصلة الجرس (شعر)
جلال السعيد الحفناوى	محمد إقبال	٥٦١- جناح جيريل (شعر)
عزت عامر	كارل ساجان	٥٦٢- بلايين وبلايين
صبرى محمدى التهامى	خاينتنو بينابينتى	٥٦٣- وود الخريف (مسرحية)
صبرى محمدى التهامى	خاينتنو بينابينتى	٥٦٤- عش الغريب (مسرحية)
أحمد عبدالحميد أحمد	ديبورا ج. جيرنر	٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر
على السيد على	موريس بيشوب	٥٦٦- تاريخ أوروبا في العصور الوسطى
إبراهيم سلامة إبراهيم	مايكل رايس	٥٦٧- الوطن المقتصب
عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر	٥٦٨- الأصولى فى الرواية

- ٥٦٩- موقع الثقافة
٥٧٠- دول الخليج الفارسي
٥٧١- تاريخ النقد الإسباني المعاصر
٥٧٢- الطب في زمن الفراعنة
٥٧٣- أقدم لك: فرويد
٥٧٤- مصر القديمة في عيون الإيروانيين
٥٧٥- الاقتصاد السياسي للعبة
٥٧٦- فكر ثريانتس
٥٧٧- مفامرات بينوكير
٥٧٨- الجماليات عند كيتس وهنت
٥٧٩- أقدم لك: تشومسكي
٥٨٠- دائرة المعارف الولاية (مج ١)
٥٨١- الحقني يموتون (رواية)
٥٨٢- مرايا على الذات (رواية)
٥٨٣- الجيران (رواية)
٥٨٤- سفر (رواية)
٥٨٥- الأمير احتجاب (رواية)
٥٨٦- السينما العربية والأفريقية
٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصيني
٥٨٨- أمحتوت الثالث
٥٨٩- تمبكت الجببية (رواية)
٥٩٠- أساطير من الموروثات الشعبية الفنثنية
٥٩١- الشاعر والمفكر
٥٩٢- الثورة المصرية (ج١)
٥٩٣- قصائد ساحرة
٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال)
٥٩٥- الحكم والسياسة في أفريقيا (ج٢)
٥٩٦- الصحة العقلية في العالم
٥٩٧- مسلمو غرناطة
٥٩٨- مصر وكنعان وإسرائيل
٥٩٩- فلسفة الشرق
٦٠٠- الإسلام في التاريخ
٦٠١- النسوية والمواطنة
٦٠٢- ليونار: نحو فلسفة ما بعد حداثة
٦٠٣- النقد الثقافي
٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج ١)
٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب
٦٠٦- قصة البردي اليوناني في مصر
- هو مي بابا
سير رويرت هاي
إيميليا دي ثوايتا
برونو اليوا
ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتي
حسن بيرتيا
نجير وودز
أمريكو كاسترو
كارلو كولوذي
أيومي ميزوكوشي
جون ماهر وجودي جرونز
جون فيزد ويول سيجرز
ماريو يوزو
هوشنك كلشيرى
أحمد محمود
محمود نوات أبادى
هوشنك كلشيرى
ليزييت مالكموس وروى أومز
مجموعة من المؤلفين
أنيس كابرول
فيلكس نيبوا
نخبة
هوراتيوس
محمد صبرى السوربونى
بول فاليرى
سوزانا تامارو
إكوانو بانولى
روبرت نيجارليه وآخرون
خوليو كاروباروخا
دونالد ريدفورد
هرداد مهربين
برنارد لويس
ريان فوت
جيمس وليامز
أرثر أيزنبرجر
باتريك ل. أبوت
إرنست زيبروسكى (الصغير)
ريتشارد هاريس
- ثائر نيب
يوسف الشاروتى
السيد عبد الظاهر
كمال السيد
جمال الجزيرى
علاء الدين السباعى
أحمد محمود
ناهد العشرى محمد
محمد قدرى عمارة
محمد إبراهيم وعصام عبد الروف
محبى الدين مزيد
بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
سليم عبد الأمير حمدان
سليم عبد الأمير حمدان
سليم عبد الأمير حمدان
سليم عبد الأمير حمدان
سليم عبد الأمير حمدان
سهام عبد السلام
عبدالعزيز حمدي
ماهر جويجاتى
عبدالله عبدالرازق إبراهيم
محمود مهدي عبدالله
على عبدالنواب على ومصلاح رمضان السيد
مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
بكر الحلو
أمانى فوزى
مجموعة من المترجمين
إيهاب عبدالرحيم محمد
جمال عبدالرحمن
بيومي على قنديل
محمود علاوى
مدحت طه
أيمن بكر وسمر الشيشكى
إيمان عبدالعزیز
وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
توفيق على منصور
مصطفى إبراهيم فهمى
محمود إبراهيم السعدنى

صبرى محمد حسن	هارى سينت فيلبى	٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (ج١)
صبرى محمد حسن	هارى سينت فيلبى	٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (ج٢)
شوقى جلال	أجنر فوج	٦٠٩- الانتخاب الثقافى
على إبراهيم منوفى	رفائيل لويث جوثمان	٦١٠- العمارة المدججة
فخرى صالح	تيرى إيجلتون	٦١١- النقد والأيدولوجية
محمد محمد يونس	فضل الله بن حامد الحسينى	٦١٢- رسالة النفسية
محمد فريد حجاب	كوان مايكل هول	٦١٣- السياحة والسياسة
منى قطان	فوزية أسعد	٦١٤- بيت الأقصر الكبير (رواية)
محمد رفعت عواد	أليس بسيرينى	٦١٥- مفر الاحداث تقرى ربحه فى بلداه من ١١٧٢ إلى ١١٧٩
أحمد محمود	روبرت يانج	٦١٦- أساطير بيضاء
أحمد محمود	هوراس بيك	٦١٧- الفولكلور والبحر
جلال البنا	تشارلز فيلبس	٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة
عايدة الباجورى	ريمون استانبولى	٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس
بشير السباعى	توماس ماستاك	٦٢٠- السلام الصليبي
فؤاد عكود	وايم ى. آدمز	٦٢١- النبوة المعبر الحضارى
أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى	أى تشينغ	٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين
يوسف عبدالفتاح	سعيد قانمى	٦٢٣- نوابر جحا الإيرانى
عمر الفاروق عمر	رينيه جينو	٦٢٤- أزمة العالم الحديث
محمد برادة	جان جينيه	٦٢٥- الجرح السرى
توفيق على منصور	نخبة	٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (ج٢)
عبدالوهاب علوب	نخبة	٦٢٧- حكايات إيرانية
مجدى محمود المليجى	تشارلس داروين	٦٢٨- أصل الأنواع
عزة الخميسى	نيقولا جويات	٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية
صبرى محمد حسن	أحمد بللو	٦٣٠- سيرتى الذاتية
بإشراف: حسن طلب	نخبة	٦٣١- مختارات من الشعر الأتريقى المعاصر
رانيا محمد	دولورس برامون	٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا
حمادة إبراهيم	نخبة	٦٣٣- الحب وفنونه (شعر)
مصطفى البهنسارى	روى ماركويد وإسماعيل سراج الدين	٦٣٤- مكتبة الإسكندرية
سمير كريم	جودة عبد الخالق	٦٣٥- التثيبت والتكيف فى مصر
سامية محمد جلال	جناب شهاب الدين	٦٣٦- حج يواندة
بدر الرفاعى	ف. روبرت منتتر	٦٣٧- مصر الخديوية
فؤاد عبد المطلب	روبرت بن ووين	٦٣٨- الديمقراطية والشعر
أحمد شافعى	تشارلز سيميك	٦٣٩- فندق الأرق (شعر)
حسن حبشى	الأميرة أناكومينا	٦٤٠- ألكسياد
محمد قدرى عمارة	برتراند رسل	٦٤١- برتراند رسل (مختارات)
منعوج عبد المنعم	جوناثان ميلر ويورين فان لون	٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور
سمير عبدالحميد إبراهيم	عبد الماجد الدرايبادى	٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر)
فتح الله الشيخ	هوارد د. تيرنر	٦٤٤- العلوم عند المسلمین

- ٦٤٥- السياسة الخارجية الأمريكية وساندرا العائنية
تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف
- ٦٤٦- قصة الثورة الإيرانية
سبهر نبيح
- ٦٤٧- رسائل من مصر
جون نينيه
- ٦٤٨- بورخيس
بياتريث سارلو
- ٦٤٩- الخوف وقصص خرافية أخرى
جى دى موياسان
- ٦٥٠- الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط
روجر أوين
- ٦٥١- ديليسبس الذى لا نعرفه
وثائق قديمة
- ٦٥٢- آلهة مصر القديمة
كلود ترونكر
- ٦٥٣- مدرسة الطغاة (مسرحة)
إيريش كستتر
- ٦٥٤- أساطير شعبية من أوزبكستان (ج١)
نصوص قديمة
- ٦٥٥- أساطير وآلهة
إيزابيل فرانكو
- ٦٥٦- خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحتان)
ألونسو ساسترى
- ٦٥٧- محاكم التفتيش والموريسكيون
مرثيديس غارثيا أرينال
- ٦٥٨- حوارات مع خوان رامون خيمينيث
خوان رامون خيمينيث
- ٦٥٩- قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية
نخبة
- ٦٦٠- نافذة على أحدث العلوم
ريتشارد فايفيلد
- ٦٦١- روايات أندلسية إسلامية
نخبة
- ٦٦٢- رحلة إلى الجنود
داسو سالدبيار
- ٦٦٣- امرأة عادية
ليوسيل كليفتون
- ٦٦٤- الرجل على الشاشة
ستيفن كوهان وأنا راي هارك
- ٦٦٥- عوالم أخرى
بول دافيز
- ٦٦٦- تطور الصورة الشعرية عند شكسبير
وولفجانج آتش كليمن
- ٦٦٧- الأزمنة القائمة لعلم الاجتماع الغربي
ألن جولندر
- ٦٦٨- ثقافات العولة
فريدريك جيمسون وماساو ميوشى
- ٦٦٩- ثلاث مسرحيات
وول شوينكا
- ٦٧٠- أشعار جوستاف أدولفو
جوستاف أدولفو بكر
- ٦٧١- قل لى كم مضى على رحيل القطار؟
جيمس بولوين
- ٦٧٢- مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال
نخبة
- ٦٧٣- ضرب الكليم (شعر)
محمد إقبال
- ٦٧٤- ديوان الإمام الخمينى
آية الله العظمى الخمينى
- ٦٧٥- أثينا السوداء (ج٢، ج١)
مارتن برنال
- ٦٧٦- أثينا السوداء (ج٢، ج١)
مارتن برنال
- ٦٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (ج١ ، ج٢)
إدوارد جرانفيل براون
- ٦٧٨- تاريخ الأدب فى إيران (ج١ ، ج٢)
إدوارد جرانفيل براون
- ٦٧٩- مختارات شعرية مترجمة (ج٢)
وليام شكسبير
- ٦٨٠- سنوات الطفولة (رواية)
وول شوينكا
- ٦٨١- هل يوجد نص فى هذا الفصل؟
ستانلى فش
- ٦٨٢- نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)
بن أوكرى
- عبد الوهاب علوب
- عبد الوهاب علوب
- فتحي العشرى
- خليل كلت
- سحر يوسف
- عبد الوهاب علوب
- أمل الصبان
- حسن نصر الدين
- سمير جريس
- عبد الرحمن الخميسى
- حليم طوسون ومحمود ماهر طه
- ممدوح البستوى
- خالد عباس
- صبرى التهامى
- عبداللطيف عبدالحميد
- هاشم أحمد محمد
- صبرى التهامى
- صبرى التهامى
- أحمد شافعى
- عصام زكريا
- هاشم أحمد محمد
- جمال عبد الناصر وممحت الجبار وجمال جاد الرب
- على ليلة
- ليلي الجبالى
- نسيم مجلى
- ماهر البطوطى
- على عبدالأمير صالح
- إيهتال سالم
- جلال الحفناوى
- محمد علاء الدين منصور
- بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
- بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
- أحمد كمال الدين حلمى
- أحمد كمال الدين حلمى
- توفيق على منصور
- سمير عبد ربه
- أحمد الشيمى
- صبرى محمد حسن

صبرى محمد حسن	ت. م. الوكر	سكين واحد لكل رجل (رواية)	٦٨٢-
رزق أحمد بهنسى	أوراثيو كيروجيا	الأمسال القصصية الكاملة (أنا كنا) (ج١)	٦٨٤-
رزق أحمد بهنسى	أوراثيو كيروجيا	الأمسال القصصية الكاملة (المصراء) (ج٢)	٦٨٥-
سحر توفيق	ماكسين هونج كنجستون	امراة محاربة (رواية)	٦٨٦-
ماجدة العناني	فتانة حاج سيد جوادى	محبوبة (رواية)	٦٨٧-
فتح الله الشيخ وأحمد السماحى	فيليب م. نوير وريتشارد أ. موار	الانفجارات الثلاثة العظمى	٦٨٨-
هناء عبد الفتاح	تادووش روجيفيتش	الملف (مسرحية)	٦٨٩-
رمسيس عوض	(مختارات)	محاكم التفتيش فى فرنسا	٦٩٠-
رمسيس عوض	(مختارات)	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	٦٩١-
حمدي الجابرى	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	أقدم لك: الوجودية	٦٩٢-
جمال الجزيرى	حاتيم برشيت وأخرون	أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	٦٩٣-
حمدي الجابرى	جيف كولينز وييل ماييلين	أقدم لك: ريديا	٦٩٤-
إمام عبدالفتاح إمام	ديف روينسون وجودى جروف	أقدم لك: رسل	٦٩٥-
إمام عبدالفتاح إمام	ديف روينسون وأوسكار زاريت	أقدم لك: روس	٦٩٦-
إمام عبدالفتاح إمام	رويوت وبغين وجودى جروفسى	أقدم لك: أرسطو	٦٩٧-
إمام عبدالفتاح إمام	ليود سبنسر وأندريجي كروز	أقدم لك: عصر التنوير	٦٩٨-
جمال الجزيرى	إيفان وارد وأوسكار زاراييت	أقدم لك: التحليل النفسى	٦٩٩-
بسمة عبدالرحمن	ماريو بارجاس يوسا	الكاتب وواقعه	٧٠٠-
منى البرنس	وليم رود فيفيان	الذاكرة والحداثة	٧٠١-
محمود علاوى	أحمد وكيليان	الأمثال الفارسية	٧٠٢-
أمين الشواربى	إدوارد جرانفيل براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج٢)	٧٠٣-
محمد علاء الدين منصور وأخرون	مولانا جلال الدين الرومى	فيه ما فيه	٧٠٤-
عبدالحميد مذكور	الإمام الغزالى	فصل الأنام من رسائل حجة الإسلام	٧٠٥-
عزت عامر	جونسون ف. يان	الشقرة الوراثية وكتاب التحولات	٧٠٦-
وفاء عبدالقادر	هوارد كاليجل وأخرون	أقدم لك: فالتر بنيامين	٧٠٧-
رؤف عباس	يونالد مالكولم ريد	فراغنة من؟	٧٠٨-
عادل نجيب بشرى	ألفريد أدلر	معنى الحياة	٧٠٩-
دعاء محمد الخطيب	أيان ماتشبائى وجوموران - إليس	الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	٧١٠-
هناء عبد الفتاح	ميرزا محمد هادى رسوا	درة التاج	٧١١-
سليمان البستانى	هومبروس	ميراث الترجمة: الإلياذة (ج١)	٧١٢-
سليمان البستانى	هومبروس	ميراث الترجمة: الإلياذة (ج٢)	٧١٣-
حنا صاوه	لامنيه	ميراث الترجمة: حديث القلوب	٧١٤-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج١)	٧١٥-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٢)	٧١٦-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٣)	٧١٧-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٤)	٧١٨-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٥)	٧١٩-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٦)	٧٢٠-

مصطفى ليبي عبد الغنى	هـ. أ. ولفسون	٧٢١- فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج ١)
الصنصافى أحمد الطورى	يشار كمال	٧٢٢- الصفيحة وتمصن أخرى
أحمد ثابت	إفرايم نيمنى	٧٢٣- تحديات ما بعد الصهيونية
عبده الريس	بول روينسون	٧٢٤- اليسار الفرويدى
مى مقلد	جون فيتكس	٧٢٥- الاضطراب النفسى
مروة محمد إبراهيم	غيرمو غوثاليس بوستو	٧٢٦- الموريسكيون فى المغرب
وحيد السعيد	باچين	٧٢٧- حلم البحر (رواية)
أميرة جمعة	موريس آليه	٧٢٨- العولة: تميمير العمالة والنمو
هویدا عزت	صادق زيباكلام	٧٢٩- الثورة الإسلامية فى إيران
عزت عامر	أن جاتى	٧٣٠- حكايات من السهول الأفريقية
محمد قدرى عمارة	مجموعة من المؤلفين	٧٣١- النوع: الفكر والأشئ بين التميز والاختلاف
سمير جريس	إنجو شولتسه	٧٣٢- قصص بسيطة (رواية)
محمد مصطفى بدوى	وليم شيكسبير	٧٣٣- مأساة عطيل (مسرحية)
أمل الصبان	أحمد يوسف	٧٣٤- بونايرت فى الشرق الإسلامى
محمود محمد مكى	مايكل كويرسون	٧٣٥- فن السيرة فى العربية
شعبان مكارى	هوارد زن	٧٣٦- التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (ج ١)
توفيق على منصور	باتريك ل. أبوت	٧٣٧- الكوارث الطبيعية (مج ٢)
محمد عواد	جيرار دى جورج	٧٣٨- سفر من مصر ما قبل التاريخ إلى الثورة الملوكية
محمد عواد	جيرار دى جورج	٧٣٩- سفر من الإمبراطورية اشنتية حتى فتره الماس
مرفت ياقوت	بارى هندس	٧٤٠- خطايات السلطة
أحمد هيكل	برنارد لويس	٧٤١- الإسلام وأزمة العصر
رزق بهنسى	خوسيه لاكوانرا	٧٤٢- أرض حارة
شوقى جلال	روبرت أوتجر	٧٤٣- الثقافة: منظور داروينى
سمير عبد الحميد	محمد إقبال	٧٤٤- ديوان الأسرار والرموز (شعر)
محمد أبو زيد	بيك الدنيلى	٧٤٥- المآثر السلطانية
حسن النعيسى	جوزيف أ. شومبيتر	٧٤٦- تاريخ التحليل الاقتصادى (مج ١)
إيمان عبد العزيز	تريفور وايتوك	٧٤٧- الاستمارة فى لغة السينما
سمير كريم	فرانسيس بويل	٧٤٨- تدمير النظام العالمى
باتسى جمال الدين	ل.ج. كالفيه	٧٤٩- إيكلوچيا لغات العالم
باشرف: أحمد عثمان	هوميروس	٧٥٠- الإلياذة
علاء السباعى	نخبة	٧٥١- الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى
نمر عارورى	جمال قارصلى	٧٥٢- ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف
محسن يوسف	إسماعيل سراج الدين وآخرون	٧٥٣- التتمية والقيم
عبدالسلام حيدر	أنأ مارى شيميل	٧٥٤- الشرق والغرب
على إبراهيم منوفى	أندرو ب. ديبكى	٧٥٥- تاريخ الشعر الإيبانى خلال القرن العشرين
خالد محمد عباس	إنريكى خاربييل بوتشيللا	٧٥٦- ذات العيون الساحرة
آمال الروبى	باتريشيا كرون	٧٥٧- تجارة مكة
عاطف عبدالحميد	بروس روينز	٧٥٨- الإحساس بالعولة

- ٧٥٩- النثر الأردني
٧٦٠- الدين والتصوير الشعبي للكون
٧٦١- جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)
٧٦٢- المسلم عدوك و صديقاً
٧٦٣- الحياة في مصر
٧٦٤- ديوان غالب الدهلوي (شعر غزل)
٧٦٥- ديوان خواجة الدهلوي (شعر تصوف)
٧٦٦- الشرق المتخيل
٧٦٧- الغرب المتخيل
٧٦٨- حوار الثقافات
٧٦٩- ألباء أحياء
٧٧٠- السيدة بيرفيكتا
٧٧١- السيد سيجونديو سومبرا
٧٧٢- بريخت ما بعد الحدائة
٧٧٣- دائرة المعارف الدولية (ج٢)
٧٧٤- البيومفراتبة الأمريكية: التاريخ والرتكزات
٧٧٥- مرآة العروس
٧٧٦- منظومة مصيبت نامه (مج١)
٧٧٧- الانفجار الأعظم
٧٧٨- صفوة المديح
٧٧٩- خيوط العنكبوت وقصص أخرى
٧٨٠- من أنب الرسائل الهندية حجاز ١٩٢٠
٧٨١- الطويق إلى بكين
٧٨٢- المسرح المسكون
٧٨٣- العولة والرعاية الإنسانية
٧٨٤- الإساءة للطفل
٧٨٥- تأملات عن تطور نكاه الإنسان
٧٨٦- المذنبية (رواية)
٧٨٧- العودة من فلسطين
٧٨٨- سر الأهرامات
٧٨٩- الانتظار (رواية)
٧٩٠- الفرانكفونية العربية
٧٩١- العطور ومعامل العطور في مصر القديمة
٧٩٢- دراسات حول الفس النمسيرة لإندريس وصفوف
٧٩٣- ثلاث رؤى للمستقبل
- جلال الحفناوي
السيد الأسود
فاطمة ناعوت
عبدالعال صالح
نجوى عمر
حازم محفوظ
حازم محفوظ
غازي برو و خليل أحمد خليل
غازي برو
محمود فهمي حجازي
رندا النشار و ضياء زاهر
صبري التهامي
صبري التهامي
محسن مصيلحي
بإشراف: محمد فتحي عبدالهادي
حسن عيد ربه المصري
جلال الحفناوي
محمد محمد يونس
عزت عامر
حازم محفوظ
سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشي
سمير عبد الحميد إبراهيم
نبيلة بدران
جمال عبد المقصود
طلعت السروجي
جمعة سيد يوسف
سمير حنا صادق
سحر توفيق
إيناس صادق
خالد أبو اليزيد البلتاجي
منى الدروبي
جيهان العيسوي
ماهر جويجاتي
منى إبراهيم
رؤف وصفي
- مولوى سيد محمد
السيد الأسود
فيرجينيا وولف
ماريا سوليداد
أنريكو بيا
غالب الدهلوي
خواجة الدهلوي
تيرى هنتش
نسيب سمير الحسيني
محمود فهمي حجازي
فريدريك هتمان
بينيتو بيريث جالدوس
ريكاردو جويزالديس
إليزابيث رايت
جون فيزد ويول ستيرجز
مجموعة من المؤلفين
نذير أحمد الدهلوي
فريد الدين العطار
جيمس إ. لينسي
مولانا محمد أحمد ورضا القادري
نخبة
غلام رسول مهر
هدى بدران
مارفن كارلسون
فيك جورج ويول ويلدنچ
ديفيد أ. وولف
كارل ساجان
مارجريت أتوود
جوزيه بوفيه
ميروسلاف فرنر
هاجين
مونيك بونتو
محمد الشيمي
منى ميخائيل
جون جريفيس

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٩٣٤١ / ٢٠٠٥